ارمغانِ ایران

(مقالات منتخبہ مجلّہ "صحیفہ")

مرتّبہ

ڈاکٹر وحید قریشی

مجلسِ ترقیٔ ادب لاہور

بمناسبتِ

جشنِ دو هزار و پانصد سالۀ

شاهنشاهیِ ایران

(۱۵- اکتوبر ۱۹۷۱م)

ارمغانِ ایران

(مقالاتِ مُنتخبہ مجلّہ "صحیفہ")

مُرتّبہ

ڈاکٹر وحید قریشی

مجلسِ ترقیٔ ادب لاہور

طبع اول : اکتوبر ۱۹۷۱ع

تعداد : ۱۱۰۰

ناشر : پروفیسر حمید احمد خاں
ناظم مجلس ترقیٔ ادب ، لاہور

مطبع : مطبعة المكتبة العلمية
۱۵ - لیک روڈ ، لاہور

طابع : عبیدالحق ندوی

قیمت : سات روپے

فہرست

مقدمہ

(۱)

''صحیفہ'' میں ادبیات فارسی سے متعلق جو مقالات شائع ہوتے رہے ہیں ''ارمغان ایران'' ان کا ایک مختصر سا انتخاب ہے - فارسی ادب برعظیم پاک و ہند میں مسلسل و متواتر روایت کے طور پر جاری و ساری رہا ہے - یہاں کی ادبی و فکری روایت کی تشکیل و تعمیر میں ایران کی تہذیبی اقدار ایک اہم اور قابل ذکر کردار ادا کرتی رہی ہیں - اس مجموعے کو ''ارمغان ایران'' کے نام سے یاد کرنے کا سبب بھی یہی ہے کہ ادبیات فارسی در پاک و ہند فی الحقیقت ایرانی فکری و ادبی روایات کا عطیۂ خاص ہے - جشن دو ہزار و پانصد سالۂ شاہنشاہی ایران کی تقریبات کی مناسبت سے یہ نذرانہ پیش کیا جا رہا ہے -

(۲)

ایران اور برعظیم پاک و ہند کے ادبی و ثقافتی روابط ڈھائی ہزار برس سے کسی طرح کم نہیں - مسلسل ادبی اشتراک کی وجہ سے سرزمین پاک و ہند میں فارسی ادب کی مربوط روایت تشکیل پاتی رہی ہے جس میں مقامی عناصر کے اظہار کے باوجود مشترک تہذیبی اقدار کا پلہ بھاری رہا ہے - فکری و ادبی سطح پر اشتراک عمل کی ان لطیف و نظیف صورتوں کے دلکش نمونے ان ادبی نگارشات میں ظاہر ہوئے جو برعظیم پاک و ہند میں تخلیق ہوئیں - مذہبی، فکری اور ادبی روایات کی یک جہتی نے برعظیم کے فارسی ادب کو ایسی اقدار سے روشناس کیا جس کا اثر و نفوذ قومی زبانوں

کے علاوہ فکری وحدت اور علاقائی ادبیات پر بھی ہوا - لیکن اس کی اعلیٰ ترین شکلیں ادبیات فارسی ہی میں نمایاں ہوئیں -

(۳)

محمود غزنوی کی آمد کے بعد لاہور ادبی روایات کا امین ہوا- فارسی ادبی ، دفتری اور سرکاری زبان ہی نہیں ، بول چال کی زبان بھی تھی - اس سے غزنیں و لاہور کے درمیان فکر و نظر کے وہ رشتے قائم ہوئے جن کی وجہ سے دونوں شہروں کے طریقِ بود و باش اور مجالسِ ادبی و فرہنگی کا انداز ایک ہی سانچے میں ڈھلتا چلا گیا - مسلمانوں کے قدم دلی تک جا پہنچے تو لسانی و ادبی روایات کا دھارا برعظیم کے دوسرے شہروں میں بھی پھیل گیا - فارسی بول چال کی زبان کے طور پر تغلق خاندان کے عہد تک مستعمل رہی ہے - ابن بطوطہ کے سفرنامے اور تاریخ فیروز شاہی کے اوراق گواہ ہیں کہ فارسی کی یہ حیثیت عہد تغلق تک مسلّم تھی - ان شہروں میں ، جہاں مسلمانوں کی اکثریت تھی ، فارسی بول چال کی زبان کے طور پر مدتوں رائج رہی - سفرنامۂ ابن بطوطہ میں ایک ہندو عورت کے ستی ہونے کے سلسلے میں سرکاری مزاحمت پر عورت کا عربی عبارتوں کے درمیان فارسی میں یہ کہنا کہ :

''مارا از آتش می ترسانی؟ ما می‌دانیم کہ این آتش است''

اس بات کی دلیل ہے کہ فارسی اس زمانے تک بول چال میں مروج تھی - فرمان روایانِ تیموری کی آمد کے بعد اگرچہ مقامی پراکرتوں نے نشو و نما پائی تھی ، پھر بھی فارسی کی سرکاری حیثیت مسلّم رہی - بول چال سے خارج ہو جانے کے باوجود فارسی کی تہذیبی و ثقافتی برتری قائم تھی - ایران اور برعظیم پاک و ہند کے درمیان آمد و رفت کے مواقع بھی فراہم تھے اور ادبی اور انتظامی سطح پر باہمی اتحاد و اعتماد کی فضا موجود رہی - انگریزوں کے تسلط سے پہلے تک فارسی کو سماجی زندگی میں جو رتبہ حاصل

رہا ، اس کی وجہ سے مدتوں فارسی ادب کی ترویج و ترقی میں مقامی ادبا اہم خدمات انجام دیتے رہے - تیموری دربار نے ایرانی فضلا ، ادبا اور شعرا کی سرپرستی و قدردانی کا حق ادا کیا اور اس طرح برعظیم کے فارسی ادب میں ایرانی افکار کی آمیزش کا عمل ایک فعّال اور مؤثر عنصر کے طور پر جاری رہا - یہاں ایرانی ادبا کی جو قدردانی اور حوصلہ افزائی ہوئی اس کی طرف علی قلی سلیم نے یوں اشارہ کیا ہے :

نیست در ایران زمین سامانِ تحصیلِ کمال
تا نیامد سوے ہندوستان حنا رنگین نشد

(۴)

اس اشتراک و اتحاد کے نتیجے میں مقامی شعراء و ادباء نے ایران سے وارد ہونے والے ادبا و شعرا سے مل کر فارسی ادب کی آبیاری کی - سماجی عمل کے تحت یہاں کے ادب نے بعض خاص رنگ اختیار کیے - ادبِ فارسی میں مقامی عناصر کے تال میل سے نثر و نظم میں خاص خاص اسلوب وضع ہوئے - برعظیم میں فارسی کی جڑیں اس طرح پیوست ہوگئیں کہ مذہبی و فکری اقدار کا بنیادی سانچا تو وہی رہا جو فارسی کے توسط سے ہم تک پہنچا لیکن مقامی اثرات نے اس میں بعض تفصیلات کا اضافہ کیا - مسعود سعد سلمان، ابوالفرج رونی ، شہاب مہمرہ ، عمیدالدین سنامی ، امیر خسرو ، حسن دہلوی ، مطہر ، مسعود بک ، سید محمد گیسو دراز اور جمالی کنبوہ سلطانی دور میں اور فیضی ، منیر لاہوری ، ہاشم کشمی ، داراشکوہ ، غنی کاشمیری ، برہمن ، خوشحال خاں خٹک ، غنیمت کنجاہی ، ناصر علی سرہندی ، بیدل ، تیموری دور عروج میں فارسی شاعری کی ایک نئی روایت کے پاسباں ہوئے - تیموری دور زوال میں محسن ٹھٹھوی ، واقف لاہوری ، آفرین لاہوری ، قمرالدین منت کے علاوہ غلام علی آزاد، خان آرزو، مظہر جان جاناں

اور غالب کے نام زندہ رہیں گے ۔ شاعری کے علاوہ نثر میں بھی برعظیم کے ادیبوں نے اپنا جداگانہ اسلوب نکالا ۔ حسن نظامی، قاضی حمید الدین ناگوری، امیر خسرو، حسن سجزی، ضیاءالدین برنی، فیروز تغلق، سراج عفیف، شیخ شرف الدین یحییٰ منیری، حضرت نور قطب عالم، خواجہ بندہ نواز گیسو دراز، سید اشرف جہانگیر سمنانی، ابوالفضل، ملا عبد القادر بدایونی، فیضی، خواجہ محمد ہاشم کشمی، حضرت خواجہ باقی باللہ، امام ربانی مجدد الف ثانی، عبد الحق محدث دہلوی، ہندو شاہ فرشتہ، نور الدین جہانگیر، اورنگ زیب عالمگیر، داراشکوہ، محمد صالح کنبوہ، منیر لاہوری، چندر بھان برہمن، عبدالحمید لاہوری، عبدالقادر بیدل، نعمت خاں عالی، شاہ ولی اللہ، خافی خاں، شاہنواز خاں، شیر خاں لودھی، غلام علی آزاد بلگرامی، خان آرزو، مظہر جان جاناں، محمد صادق خاں اختر، محمد حسن قتیل، غلام حسین طباطبائی، میر تقی میر، درگاہ قلی خاں، سید احمد شہید، مولوی حمیدالدین خاں بہادر اور اسداللہ خاں غالب اسی ادبی متاع گراں بہا کے اہم عناصر ہیں ۔

﴿۵﴾

اس عظیم نثری اور شعری روایت کے نقوش ادبیات فارسی کا ایک حصہ ہیں ۔ ''صحیفہ'' کے زیر نظر مقالات بھی برعظیم کے فارسی ادب کی ایک جھلک پیش کرتے ہیں ۔ ''صحیفہ'' بنیادی طور پر اردو تحقیق سے متعلق ہے لیکن برعظیم کی فارسی روایت کے ادراک کے بغیر اردو کی ادبی روایت کا ذکر ممکن نہیں، اس لیے اس میں وقتاً فوقتاً ادبِ فارسی سے متعلق بعض مقالے شایع ہوئے ۔ آئندہ اوراق میں جو گلدستہ پیش کیا جا رہا ہے، وہ اسی حصے کا مجمل انتخاب ہے ۔

وحید قریشی

۱۱ - اکتوبر ۱۹۷۱ع

ڈاکٹر شوکت سبزواری

دو قدیم ہند ایرانی مصوّتے

(واو اور یاے مجہول)

حرکات (ـَ ، ـِ ، ـُ) اور ان کی طویل شکلوں یعنی مدات (ـَ ا ، ـِ ی ، ـُ و) کے علاوہ دو بسیط مصوّتے اور بھی ہیں جو قدیم ہیں اور ہند ایرانی خاندان کی ہر زبان میں قدیم زمانے سے مستعمل چلے آ رہے ہیں ۔ ایک ـُ و (o) دوسرے ـِ ے (e) ۔ اول الذکر کو واو مجہول کہتے ہیں اور ثانی الذکر کو یاے مجہول ۔ مجہول کے معنی ہیں نامعلوم ۔ یہ مصوتے آریا نسل سے ہیں ۔ سامی خاندان کی زبانیں ان سے آشنا نہیں اس لیے انھیں مجہول یعنی نامعلوم کے نام سے یاد کیا گیا ہے ۔

بسیط اور مرکب مصوّتوں کی دو قسمیں ہیں ؛ واو اور یاے مجہول ۔ اس اعتبار سے مُرکّب مصوتے (Diphthong) ہیں کہ فتحے اور ضمے کی ترکیب سے واو مجہول وجود میں آیا اور فتحے اور کسرے کی ترکیب سے یاے مجہول ۔ یہ مصوّتے اپنی ترکیبی فطرت کی بنا پر سنسکرت ادب میں ''سندھیا کشر'' (ترکیبی حروف) کے نام سے یاد کیے جاتے ہیں ۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ مصوّتے مرکب نہیں، بسیط (Monophthong) ہیں ۔ ہندی ماہرینِ صوتیات کا بیان ہے کہ واو مجہول میں فتحہ ضمے کے ساتھ اور یاے مجہول میں فتحہ کسرے کے ساتھ شیر و شکر ہو کر ایک ہو گیا ہے اور یہ محسوس نہیں ہوتا کہ :

''فتحہ کہاں ختم ہوا اور کس جگہ کسرے یا ضمے کا آغاز ہوا ، دونوں دودھ اور پانی کی طرح گھل مل گئے ہیں ۔''[1]

---

1 - Phonetics in Ancient India, p. 64 -

مشہور محقق نصیرالدین طوسی (۶۷۲—۵۹۷ھ) کی رائے اس باب میں حقیقت سے زیادہ قریب ہے ۔ وہ فرماتے ہیں کہ واوِ مجہول فتحے اور ضمے کے درمیان واقع ہوا ہے اور یاے مجہول فتحے اور کسرے کے درمیان ۔ واو مجہول فتحے اور ضمے کے درمیان کی آواز ہے اور یاے مجہول فتحے اور کسرے کے درمیان کی ، لیکن یہ ممدود یعنی کشیدہ آوازیں ہیں :

> ''دو حرف مصوت ممدود کہ یکے ازان میانِ ضمہ و فتحہ باشد چنان کہ در لفظ 'شور' افتد کہ بتازی مالح باشد و دیگر حرفے کہ میان کسرہ و فتحہ باشد چنان کہ در لفظ 'شیر' افتد کہ بتازی اسد باشد ۔''[۱]

محقق طوسی نے اس کی وضاحت نہیں کی کہ یاے مجہول کے فتحے اور کسرے کے درمیان واقع ہونے سے کیا مراد ہے اور کون سی صوتی خصوصیات ہیں جو اسے ان دو حرکتوں یا مختصر مصوتوں کے درمیان بین بین حیثیت عطا کرتی ہیں ؟ قدیم ہندی ماہر صوتیات ''تری بھاشیہ رتن'' کے بیان سے اس کی وضاحت ہوتی ہے ۔ فرماتے ہیں : '' ےِ ے میں فتحے کی آمیزش ہے اس لیے اس کا تلفظ کرتے وقت زبان کا درمیانی حصہ کسرے کے مقابلے میں تالو کی طرف زیادہ اٹھا رہتا ہے ۔''[۲]

بہر حال یہ طے ہے کہ صوتی اعتبار سے واوِ مجہول اور یاے مجہول بسیط یعنی غیر مرکب مصوّتے ہیں ۔ فتحے اور ضمے یا فتحے اور کسرے کی مجموعی صفات کا حامل ہونے کی وجہ سے انھیں مرکب سمجھ لیا گیا اور اس خیال کو تقویت اس امر سے ملی کہ ہند ایرانی خاندان کی زبان مثلاً اوستائی میں اگر فتحہ اور کسرہ کہیں یک جا ہو گئے تھے تو اس خاندان کی دوسری زبان قدیم ہند آریائی یا سنسکرت میں مل جل کر انھوں نے یاے مجہول کا

---

۱ ۔ معیار الاشعار : ص ۲۵ ۔

۲ ۔ Phonetics in Ancient India, p. 64 -

روپ دھار لیا - مثلاً اوستائی 'وئدا' سنسکرت میں 'وید' بولا اور لکھا جاتا ہے - خود سنسکرت میں بھی فتحہ اور کسرہ یک جا ہوتے ہی گلے مل جاتے اور یاے مجہول یعنی ے کی شکل اختیار کر لیتے ہیں - سنسکرت میں اسے گنٹر کہتے ہیں -[۱]

یہ مصوتے ہند ایرانی خاندان سے منتقل ہو کر ایک طرف ایران گئے اور دوسری طرف ہند پاکستان آئے - اس میں شبہہ نہیں کہ ایران کی قدیم زبان میں یہ مصوتے موجود تھے ایران کے قدیم رسم تحریر یعنی اوستائی میں ان کی شکلیں متعین تھیں - اس کا اعتراف اُن تمام عالموں نے کیا ہے جو قدیم ایرانی زبان سے واقف ہیں ، اس کی آوازوں کو جانتے اور اوستائی اور پہلوی حروف کو پہچانتے ہیں - اس سلسلے میں سب سے پہلے میں ملک الشعراء بہار کا ذکر کروں گا - انھوں نے اپنی مشہور تصنیف ''سبک شناسی'' میں ایک سے زیادہ مقامات پر اس کی تصریح کی ہے کہ واو اور یاے مجہول اوستائی کی قدیم آوازیں ہیں جو دری یعنی مستند فصیح فارسی میں بھی تھیں اور آج کی بعض علاقائی زبانوں ، بولیوں اور لہجوں میں بھی ہیں :

> ''چند صوت از اصوات اوستائی است کہ در خطِ امروزیٔ ما نیست - ولے خود آن صداھا در زبان فارسی دری بودہ و بعضے ازان ہا ھنوز ھم ھست - اما خط ما براے آنہا شکل و صورت معینے ندارد مثل واو و یاے مجہول -''[۲]

اس کے بعد ارشاد ہوا ہے :

> ''و این یا و واوھاے مجہول باقی ماندۂ حروف اوستائی است.. وھنوز ھم در زبانِ ما جستہ جستہ ھمان اصوات در بعضے لغات دیدہ می شود -''[۳]

ایران جدید کے مشہور و معروف عالم جلال الدین ھمائی نے

---

۱ - سنسکرت گرائمر : دھنتے ، ص ۸۲-۸۱ -
۲ - سبک شناسی : جلد اول ، ص ، ۱۹۳ -
۳ - ایضاً : جلد اول ، ص ، ۱۹۴ -

'دستور زبان فارسی' کے عنوان سے فارسی قواعد پر ایک سیر حاصل مقالہ لکھا تھا جسے لغت نامۂ دہخدا کے مقدمے میں شامل کر دیا گیا ہے - مسٹر ہمائی واو اور یاے مجہول کو ایران کے دو قدیم مصوتے تسلیم کرنے کے بعد لکھتے ہیں کہ یہ مصوتے فارسی زبان کے ہیں ، انھیں فارسی زبان کی آوازوں میں شمار کرنا چاہیے :

''درست است کہ واو و یا در کلماتِ فارسی گاہے براے بیان حرکت یعنی از حرف مصوتہ است ، اما کیفیت آهنگ آن تفاوت دارد - مثلاً واو معروف در کلمات نوروز ، فروز ، آموز با واو مجهول در امثال شور ، کور ، مور - وهم چنین یاے مجهول در کلمۂ سیر ضد گرسنگی و هم چنین شیر درنده یا یاے معروف در سیر مرادف پیاز و شیر خوردنی در قدیم دو آهنگ داشته و هم اکنون هر دو آهنگ در بعضے لہجہ ها از قبیل لہجۂ کُردها باقی مانده است - بنابرین واو معروف و واو مجهول و هم چنین یاے معروف و یاے مجهول دو آہنگ ممتاز است کہ از مختصات زبان فارسی شمرده می‌شود و باید در حروف مصوتہ کاملاً شرح داد -''[1]

ان بیانات سے ذیل کے امور منقح ہو کر سامنے آتے ہیں : اول یہ کہ واو اور یاے مجہول ایران کی دو قدیم آوازیں ہیں ، قدیم رسم تحریر میں ان کی شکلیں متعین تھیں - دوم یہ کہ یہ آوازیں درمیانی عہد کی فارسی یعنی پہلوی میں بھی تھیں اور جدید معیاری فارسی یعنی دری میں بھی - سوم یہ کہ جدید فارسی کے بعض لہجوں یا بولیوں میں آج بھی یہ آوازیں پائی جاتی ہیں - سوال یہ ہے کہ فارسیِ جدید میں یہ آوازیں کب تک مستعمل رہیں ، کب متروک ہوئیں ، کہاں متروک ہوئیں اور کیوں ؟ نیز یہ کہ اس کا کیا ثبوت ہے کہ یہ آوازیں جدید معیاری فارسی میں

---

۱ - لغت نامہ : مقدمہ ، ص ۱۳۳ -

مستعمل تھیں -

ملک الشعراء بہار نے 'سبک شناسی' کی جلد اول میں اس پر تفصیل سے بحث کی ہے کہ یہ آوازیں جدید معیاری فارسی میں کب تک مستعمل رہیں - وہ فرماتے ہیں کہ آدم الشعراء رودکی سے لے کر سعدی کے عہد تک ان آوازوں کا بہ آسانی کھوج لگا یا جا سکتا ہے - رودکی ، منوچہری اور سعدی نے جو فارسی الفاظ عربی الف حمالہ کے مقابلے میں قافیے کے طور پر استعمال کیے ہیں، وہ ان اساتذہ کے زمانے میں یائے مجہول کے ساتھ مستعمل تھے اور عام طور سے یائے مجہول کے ساتھ بولے جاتے تھے ، ورنہ یہ اساتذہ انھیں الف حمالہ کا ہم قافیہ نہ ٹھہراتے ؛ مثلاً رودکی کے یہ شعر ملاحظہ ہوں :

گل صد برگ و مشک و عنبر و سیب
یاسمینِ سفید و ورد بزیب
این ہمہ یکسرہ تمام شد است
نزد تو اے بت ملاک فریب
بحجاب اندرون شود خورشید
چون تو گیری ازان دو لالہ حجیب

حجیب (یائے مجہول سے) امالہ ہے حجاب کا - سیب ، زیب ، فریب وغیرہ قافیے اسی صورت میں درست ہوں گے جب یائے مجہول سے پڑھے جائیں - سعدی کے اس شعر میں :

متمایلند و موزون حرکات دل فریبت
متوجہ ست با ما سخنان با عتیبت

عتیب (یائے مجہول سے) فریب کا قافیہ واقع ہوا ہے - منوچہری نے 'نے' کو 'ہجے' (امالۂ ہجا) کے وزن پر نظم کیا ہے :

گہ توبہ کردن آمد از مدایح در ہجے
کز ہجا بینم زیان و وز مدایح سود نے
گر خسیسان را ہجاگوئی بلے باشد مدیح
ور لئیمان را مدیح آری بلے باشد ہجے

انوری کا یہ شعر 'نہج الادب' میں نقل ہوا ہے :

تا ماہ روے از من رخ در حجیب دارد
نے دیدہ تاب دارد ، نے دل شکیب دارد

اس میں شکیب ، حجیب کے وزن پر ہے -

ہندوستان کے شعرا میں سے امیر خسرو نے ایک غزل میں حجیب و رکیب وغیرہ امالہ کردہ الفاظ کے بالمقابل شکیب ، نشیب ، دل فریب وغیرہ الفاظ بطور قافیہ نظم کیے ہیں - ملاحظہ ہو :

بیروں میا ز پردہ کہ ما را شکیب نیست
اینک بلند گفتمت از کس حجیب نیست
دل با رخت چگونہ نہ گردد فریفتہ
از صورت تو چیست کہ آن دل فریب نیست
میلے نمی کند سوے خسرو چو آب خضر
با آنکہ میل آب جز اندر نشیب نیست

اس پر بحث کرنے سے پہلے کہ یہ آوازیں فارسی میں کب تک مستعمل رہیں اور کب متروک ہوئیں ، پاک و ہند کی زبانوں پر ایک سرسری نظر ڈال لینی چاہیے ؛ جہاں مجہول آوازیں مسلسل استعمال میں تھیں اور ان میں یک گونہ ارتقا بھی ہوا - قدیم ہند آریائی سے یہ آوازیں درمیانی عہد کی آریائی زبانوں یعنی پراکرتوں اور اپ بھرنشوں کو ترکے میں ملیں اور وہاں سے جدید آریائی زبانوں میں آئیں - برعظیم کی تمام جدید آریائی زبانوں میں ، بیرونی ہوں یا اندرونی یہ آوازیں پائی جاتی اور زبان کے لیے رگ وپے یا گوشت پوست کی حیثیت رکھتی ہیں - اردو میں خصوصیت سے ان میں یک گونہ ارتقا بھی ہوا - وہ اس طور پر کہ یہ آوازیں ، جیسا کہ محقق طوسی کے حوالے سے بیان ہوا ، ممدود یعنی کشیدہ تھیں - حرکات (قصیر مصوتوں) کی جگہ ان کا شمار مدات (طویل مصوتوں) میں ہوتا تھا - اردو نے تراش کر ان سے دو مختصر حرکتیں استخراج کیں ؛ یاے مجہول سے تراشی ہوئی حرکت کو ہم کسرۂ خفیفہ کہتے

ہیں اور واو مجہول سے تراشی ہوئی حرکت کا نام ضمۂ خفیفہ ہے، اس لیے کہ یہ دو حرکتیں یاے مجہول اور واوِ مجہول کو ہلکا کر کے بنائی گئی ہیں۔

ڈاکٹر چیٹرجی نے ایک مقام[1] پر کسرۂ خفیفہ اور ضمۂ خفیفہ کو ہند یورپی زبانوں کے بنیادی مصوتے قرار دے کر لکھا ہے کہ یہ ممدود یا طویل بھی مستعمل تھے۔ اگر یہ صحیح ہے تو پھر یوں کہنا چاہیے کہ اردو کے یہ دو خفیف مصوتے اتنے ہی قدیم ہیں جتنی قدیم ان کی ممدود شکلیں ہیں۔ لیکن اردو میں خفیف مصوتے نسبتاً کم مستعمل ہیں اور خاص خاص موقعوں پر (جن کا ذکر میں نے اپنے بعض مقالات میں کیا ہے) دیکھے گئے ہیں، اس لیے میں سمجھتا ہوں کہ یہ اردو کے بنیادی مصوتے نہیں، واو یا یاے مجہول کے تراشے ہیں۔ مرا، ترا، کے "م" اور "ت" کا کسرہ تراشا ہے "میرا" اور "تیرا" کی "ے" کا۔ اور "اک" کے 'الف' کا کسرہ ڈھالا گیا ہے "ایک" کی "ے" سے۔

اک طفلِ دبستاں ہے ارسطو مرے نزدیک

ترے وعدے کو بتِ حیلہ جو نہ قرار ہے نہ قیام ہے
کبھی شام ہے کبھی صبح ہے کبھی صبح ہے کبھی شام ہے

اسی طرح "دُگانا" یا "دُپہری" کی 'د' کے پیش کو 'دو' کے واؤ کی تخفیف سمجھنا چاہیے۔

برعظیم پاک ہند کی زبانوں میں واو مجہول اور یاے مجہول کو بنیادی مصوتوں کی حیثیت حاصل تھی۔ شاید اس لیے برعظیم کی فارسی میں یہ مصوتے برقرار رہے۔ ہر دور میں معروف و مجہول مصوتوں میں فرق کیا جاتا رہا اور یہیں سب سے پہلے غالباً، جیسا کہ بہار نے لکھا ہے، معروف کو گول 'ی' سے لکھا گیا اور مجہول کو پڑی ہوئی بڑی 'ے' سے۔

۱۔ Indo-Aryan and Hindi, p. 21 -

"در رسم‌الخط ہندوستان دو نکتہ وجود داشتہ و دارد کہ در ایران بے سابقہ است و گویا در خراسان قدیماً بودہ است و بعراق سرایت نمودہ - و آن معین کردن نون غنہ و یاے مجہول است در کتابت -"[1]

خراسان میں یاے مجہول اور واوِ مجہول کا فرق و امتیاز میری رائے میں نتیجہ ہے پاکستان کی بولیوں سے تاثر کا - پاکستان کی قدیم و جدید زبانوں میں معروف و مجہول مصوتوں میں فرق روا رکھا گیا تھا اس لیے ایران کے اُن علاقوں میں، جو پاکستان کے قریب تھے، پاکستانی زبانوں کے زیر اثر یہ فرق قائم رہا، اور جو علاقے پاکستان کے حلقۂ اثر سے دور واقع ہوئے تھے، وہاں غالباً عربی زبان کے زیراثر یا سہل‌انگاری کی بنا پر، جیسا کہ بہار نے لکھا ہے:

"امروز بواسطۂ تطوّر مخارج و عدم نگہبانی و مواظبت آن اصوات و مخرجہا از میان رفتہ است مانند تلفظ یا ہاے مجہول از قبیل شیر و دلیر -"[2]

یا اس لیے کہ جب اول اول فارسی کو عربی حروف میں منتقل کیا گیا تو واو اور یاے مجہول کی کتابت میں امتیاز نہ تھا، مجہول و معروف کا فرق کم ہوتے ہوتے بالکل اٹھ گیا - ان میں سے جو وجہ بھی ہو، اس میں شبہہ نہیں کہ معروف و مجہول میں عدمِ امتیاز عام نہیں مقامی ہے، ہمہ گیر نہیں محدود ہے، قدیم نہیں حال کی پیداوار ہے، جس کی کوئی قطعی تاریخ متعین نہیں کی جا سکتی -

عدمِ امتیاز کی ایک وجہ اور بھی ہو سکتی ہے؛ معروف و مجہول مصوتوں میں امتیاز شعرا کی قدیم روایت تھی - انھوں نے مجہول کا تلفظ ہمیشہ معروف سے مختلف اور ممتاز طریقے سے کیا اور وہ اس کا اہتمام بھی کرتے رہے کہ مجہول و معروف کو

---

۱ - سبک شناسی: جلد ۳، ص ۳۰۷ -

۲ - ایضاً، جلد ۱، ص ۱۹۳ -

قافیے میں یک جا نہ کریں :

''تلفظ یاہاے مجہول از قبیل شیر و دلیر . . . کہ ادائے آنہا با پزیر ، دل گیر تفاوت داشتہ و ازین رو باہم قافیہ نشدہ است -''[۱]

ایک دوسرے مقام پر ہے :

''و متقدمان ازین رو یاے مجہول را با یاے معروف قافیہ نمی کردند -''[۲]

بعد میں متاخرین نے عام طور سے شعری ضرورتوں کی بنا پر مجہول و معروف کے اجتماع کو چنداں معیوب نہ سمجھا اور جب اس کا رواج عام ہوا اور دور و شور یا شیر (درندہ) اور شیر (دودھ) جیسے الفاظ قافیے میں لیے جانے لگے تو یہ سمجھا گیا کہ معروف و مجہول میں گویا کوئی امتیاز نہیں ، دونوں تلفظ میں یکساں ہیں ، یعنی دونوں معروف ہیں - خود طوسی کے عہد میں ایسے لوگ موجود تھے جو بقول علامہ طوسی ، مجہول و معروف دونوں کو ایک ہی حرف سے سمجھتے تھے :

''اما بحروف متقارب چنانکہ در دور و شور و شیر و شیر کہ بکار دارند ہم قبیح باشد مگر در لغت کسانے کہ ہر دو کلمہ را بیک حرف گویند -''[۳]

رسالہ 'قافیہ' کے مصنف عطاء حسینی نے مولانا جامی کا یہ شعر نقل کرنے کے بعد :

من نہ تنہا خواہم این خوبان شہر آشوب را
نیست در شہر آنکہ خواہان نیست روے خوب را

جس میں آشوب (واوِ مجہول) اور خوب (واوِ معروف) یک جا ہوئے ہیں ، لکھا ہے :

''غالباً از براے آنست کہ معلوم شود کہ غلط مطاق نیست-''[۴]

۱- سبک شناسی ، جلد ۱ ، ص ۱۹۳ -

۲- ایضاً ، جلد ۲ ، ص ۲۰۸ -

۳- معیار الاشعار ، ص ۲۹۹ -

۴- بحوالۂ نذرِ عرشی -

بعض شاعروں نے اس خیال سے کہ شعری دائرہ تنگ نہ ہو ، مجہول کو معروف کا اور معروف کو مجہول کا قافیہ ٹھہرایا :

''اما ایں کہ شعراء از مقدم و متاخر از استعمال آن دست باز نہ کشیدہ اند ازانست کہ در ملاحظہ آن دائرہ سخن تنگ شود ۔''

اس کا اثر یہ ہونا ہی تھا کہ آہستہ آہستہ معروف و مجہول کا فرق اٹھ جائے اور جیسا کہ میں نے عرض کیا ، یہ سمجھا جائے کہ معروف و مجہول میں کوئی فرق نہیں ۔ چنانچہ مولانا جامی کے مذکورہ بالا شعر کی سند پر بعض اہل علم نے ، جیسا کہ نہج الادب میں ہے ، یہ لکھا بھی ہے کہ جامی کے زمانے میں ''آشوب'' واو معروف سے تھا ۔

معروف و مجہول مصوتوں میں عدمِ امتیاز کے چار اسباب اوپر بیان ہوئے ۔ ان میں سے عربی زبان سے تاثر پر خان آرزو نے بہت زور دیا ہے ۔ وہ فرماتے ہیں :

''بعد از غلبۂ عرب بر ایران و ترددِ ایرانیاں در بلاد عرب تفاوت بسیار در لہجۂ ایرانیان پیدا شدہ ، چنانچہ در تلفظ و محاورۂ مردم ایران واوِ مجہول ویاے مجہول نماندہ ۔''

مولوی کرمت علی جونپوری کی رائے بھی یہی ہے :

''در ایران بسبب قرب و مجاورت عرب کہ برابر عراق عرب پایۂ تخت سلاطین ایران بودہ و نیز آباد شدن عرب از قدیم در بنادر فارس و گرمسیرات ایران و کثرت آمد و رفت عرب در بلاد ایران خصوصاً بعد از غلبۂ عرب بر ایران و تردد ایرانیاں دربلاد عرب ، تفاوت بسیار در لہجۂ ایرانیاں پیدا شد ۔ چنانچہ در تلفظ و محاورۂ مردم ایران یاے مجہول و واوِ مجہول نیست ۔''

میں سمجھتا ہوں عدم امتیاز کی صرف یہی وجہ نہیں ۔ مذکورہ بالا

تمام اسباب نے مل جل کر اس کی تشکیل میں حصہ لیا ہے -

اب صرف ایک سوال باقی رہ جاتا ہے ؛ وہ یہ کہ اگر یہ صحیح ہے کہ مجہول مصوتے ایران کی قدیم زبان میں موجود تھے تو اس کا کیا ثبوت ہے کہ ایران کی جدید معیاری فارسی میں یہ مصوتے برقرار رہے اور ان کا تلفظ معروف مصوتوں سے مختلف تھا ؟ سو اس کا پہلا واضح ثبوت تو فارسی زبان کے قواعد نویسوں کا بیان ہے کہ واوِ مجہول اور یاے مجہول کی اصطلاحیں لکھ کر انہوں نے ان کی تشریح کی اور ان کا معروف مصوتوں سے فرق واضح کیا - اور جنھوں نے فنِ قافیہ پر لکھا تھا ، انہوں نے علما کی یہ رائے بیان کی کہ معروف و مجہول مصوتوں کے تلفظ میں فرق ہے اس لیے انھیں قافیے میں جمع نہ کیا جائے - دوسرا ثبوت مولانا رومی کا یہ شعر ہے :

کار پاکان را قیاس از خود مگیر
گر چہ باشد در نوشتن شیر ، شیر

مولانا ، شیر (درندہ) اور شیر (دودھ) کو لکھنے کی حد تک یکساں بتاتے ہیں جس کا مطلب یہ ہے کہ مولانا کے زمانے میں یاے مجہول کا تلفظ یاے معروف کے تلفظ سے مختلف تھا -

تیسرا ثبوت اکابر شعرا اور اساتذۂ فارسی کے وہ اشعار ہیں جو سطور بالا میں لکھے گئے اور جن میں سیب ، فریب ، زیب ، شکیب وغیرہ الفاظ عربی 'حجیب' کا قافیہ واقع ہوئے ہیں اور 'نے' عربی 'ھجے' کے مقابلے میں آیا ہے - ان کا تلفظ وہی ہونا چاہیے جو عربی کے امالہ کردہ الفاظ کا ہے -

چوتھا ثبوت کسی قدر تفصیل کا خواہاں ہے ؛ نجم الغنی اور کرامت علی جونپوری دونوں کا اس پر اتفاق ہے کہ موجودہ ایران کے محاورے میں اگرچہ یاے مجہول اور واوِ مجہول کا وجود نہیں لیکن اہل ایران کسرۂ اضافت کا تلفظ کسرۂ خفیفہ کی طرح کرتے ہیں اور جب یہ کسرہ شعری ضرورت کی وجہ سے کھنچ جاتا ہے یا یوں کہیے کہ اس کا اشباع ہو جاتا ہے تو اس سے

یاے مجہول وجود میں آتی ہے جو بولتے وقت صاف صاف سنی جاتی ہے - مولوی نجم الغنی فرماتے ہیں :

''در تلفظ و محاورۂ مردمِ ایران واوِ مجہول و یاے مجہول نماندہ ، مگر یاے مجہول ملفوظ غیر مکتوب کہ بہ سبب اشباع کامل کسرۂ حرف آخر لفظ مضاف و موصوف بنابر ضرورت شعری در نظم پیدا می‌شود -''

مولوی کرامت علی نے مثال سے اس کی وضاحت کی ہے :

''در تلفظ و محاورۂ مردم ایران یاے مجہول و واوِ مجہول نیست ، مگر یاے مجہول ملفوظ غیرمکتوب کہ بسبب اشباع کامل کسرۂ حرف آخر لفظ مضاف یا موصوف کہ بنا بر ضرورت شعری کہ گاہے در نظم پیدا می‌شود - چوں لفظ نام :

بنامِ جہاں دار جاں آفریں

کہ بجہت رعایت وزن شعر کسرۂ میم 'بنام' کہ مضاف واقع شدہ از اشباع کامل پیدا می‌شود .. و آں یاے مجہول را ننویسند -''

کسرۂ اضافت کی ارتقائی تاریخ سے اس بیان کی تائید ہوتی ہے - کسرۂ اضافت ، جیسا کہ ڈاکٹر معین اور فن کے دوسرے مغربی عالموں نے بھی لکھا ہے ، قدیم فارسی اضافی علامت Hya کی منحوت شکل ہے - یہ امر اہل علم سے مخفی نہیں کہ قدیم فارسی 'ہی' وہی ہے جو سنسکرت میں 'سی' ہے - فارسی زبان کے عام مزاج کے مطابق ہند آریائی 'س' ایران میں 'ہ' ہو گیا ہے - قدیم فارسی 'ہی' کی 'ہ' کثرت استعمال کی نذر ہوئی تو صرف 'ی' باقی بچی جس نے کلمے کے آخری فتحے سے ترکیب پاکر یاے مجہول کی شکل اختیار کی -

اول اول کسرۂ اضافت کو 'ے' سے لکھا گیا جیسا کہ صانع بلخی کے ذیل کے قطعے میں 'سرِ کار' کو 'سرے کار' لکھا گیا ہے :

خان غم تو پست شدہ ویران باد (کذا)
خان طربت ہمیشہ آبادان باد (کذا)
ہموارہ سرے‌کار تو با نیکان باد
تو میر شبہہ و دشمنت ماکان باد

اور بعد میں کسرہ لکھا جانے لگا لیکن اس کا تلفظ وہی یائے مجہول رہا ۔ ڈاکٹر معین فرماتے ہیں :

''از قراین بر می‌آید کہ کسرۂ اضافہ را در قدیم 'e' تلفظ می کردند ۔''

برعظیم پاک و ہند میں کسرۂ اضافت کا قدیم پاک بے لوث تلفظ تاریخی روایت کے طور پر زندہ چلا آرہا ہے ۔

★★★

ڈاکٹر نذیر احمد

خلجی اور تغلق دور کے چند گمنام شاعر

راقم حروف اپنے بعض مطالعات کے دوران میں فارسی تذکروں، بیاضوں، فرہنگوں اور تاریخوں وغیرہ سے گمنام اور غیر معروف شعرا کا کلام جمع اور وقتاً فوقتاً شائع بھی کرتا رہا ہے۔ اس سلسلے میں چند مضمون خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں:

۱ - بدیع الدین ترکو سیستانی (مجلۂ علوم اسلامیہ، علی گڑھ)

۲ - تیرھویں صدی کے غیر معروف شعرا (یزدانی، یادگار نمبر، حیدرآباد)۔

۳ - ابن حسام (عہدِ تغلق کا ایک شاعر) (نقوش، لاہور)۔

۴ - فیروز شاہ تغلق کے عہد کے نئے شعرا (نذر رحمٰن، لاہور۔ یہی مضمون تھوڑی سی ترمیم اور اضافے کے بعد 'فکرو نظر' علی گڑھ میں بھی شائع ہوا)۔

۵ - محمد بن تغلق کے عہد کے تین غیر معروف شعرا (انڈو ایرانیکا)۔

۶ - مولانا زادہ بدیعی سمرقندی (نذر عرشی)۔

آج کی گفتگو میں خلجی اور تغلق اور کچھ دوسرے قدیمی دور کے چند غیر معروف اور بعض واقعی گمنام شاعروں کا تعارف کرایا جا رہا ہے۔ ان میں سے کوئی بھی شاعر بڑا نہیں اور نہ ان کے کلام میں ادبی چاشنی اور شعری لطافت ہی ملتی ہے، لیکن اس عہد کے تھوڑے ہی شاعر معلوم ہیں اس لیے ان دوسرے اور تیسرے درجے کے شعرا کا تعارف اہمیت سے خالی نہیں۔

خواجہ عوض :

جلال الدین خلجی (م : ۶۹۴ھ) کے عہد کا ایک شاعر خواجہ عوض گزرا ہے ۔ سلطان جب مندور کی مہم سے ۶۹۱ھ میں واپس ہوا تو خواجہ عوض نے ''فتح نامۂ مندور''[1] کے نام سے ایک نظم لکھی ۔ اس کا ذکر 'تاریخ محمدی'[2] مولفہ محمد بہامد خانی میں اس طرح ہوا ہے :

''در آخر سال مذکور (۶۹۱ھ) سلطان جلال الدین سمت قلعۂ مندور نہضت فرمودہ ، (و) آنچنان قلعۂ منیع را بیک رکضت در ضبط آورد و حوالی آن را نہب و تاراج گردانیدہ ۔ شاعری خواجہ عوض نام ''فتح نامۂ مندور'' منظلوم ساختہ است و بنام سلطان جلال الدین پرداختہ ۔ چند ابیات از آن برسبیل اختصار در این اوراق تحریر یافت تا خوانندگان را اطلاعی باشد ، ابیات اینست :

بفضلی کہ خورشید در میغ بود
برآوردہ برق آتشین تیغ بود

هوا فاختہ رنگ 'بد سربسر
پر طوطی افشاند بر خاک تر

---

۱ ۔ بظاہر 'مندو' کا پرانا نام معلوم ہوتا ہے ۔ دیکھیے رینکنگ : ترجمۂ منتخب ، ص ۹۳ ح ۔ شمس الدین التتمش نے ۶۲۳ھ میں جب اس کو فتح کیا تو امیر روحانی نے ایک فتح نامہ لکھا تھا جس میں ایک شعر یہ ہے :

حصار مندور کز علو ہمی دارد
فراز قلعۂ او سر بکاخ علیین

(تاریخ محمد بہامد خانی ، ورق ۳۴۵ الف)

۲ ۔ نسخۂ مملوکۂ برٹش میوزیم ، روٹو گراف شعبۂ تاریخ ، ورق ۳۷۷ ب ۔

کشیدہ بخرچنگ تیغ آفتاب
فگندہ سر پنج پا یک بر آب

جہاں کلہ را بر برانداختہ
حمایل ز قوس قزح ساختہ

بر آوردہ سبزہ سر از جوئبار
بہشتی شدہ صحن ہر مرغزار

شہا می بکش در ہوای چنین
کہ سرد است عالم چو خلد برین

بقصد مندور علم بر کشاد
سوی آن حصار لعین رخ نہاد

بر آمد چنین فتح بر دست شاہ
کہ بنوشت تاریخ آن 'مہر و ماہ'

یہ قصیدہ 'شاہ نامہ' کی پیروی میں لکھا گیا ہے ، چوتھے بیت کا پہلا مصرع یہاں مشکوک نظر آتا ہے ۔ ایسا اندازہ ہوتا ہے کہ یہ ابیات ، نظم کے دو تین حصوں سے منتخب ہیں ، آخری دو شعر خاتمے کے ہیں ۔ مندور کی قراءت بھی کچھ مختلف ہے ، ممکن ہے ''حصار لعین'' کی بجائے 'حصار حصین' ہو ۔ آخری دو مصرعوں میں نظم کی تاریخ درج ہے لیکن بحالتِ موجودہ وہ صحیح نہیں ۔ اس لیے کہ ''مہر و ماہ'' سے تاریخ ۲۹۱ھ نکلتی ہے حالانکہ صحیح تاریخ ۶۹۱ھ ہے ، ''مہر'' کی بجائے کوئی دوسرا لفظ ہو گا ۔

افسوس ہے کہ نہ خواجہ عوض کا کہیں ذکر ملتا ہے اور نہ اس کے 'فتح نامہ' کا ۔ اس بنا پر تاریخ بھی کے ذریعے جو نو بیت محفوظ رہ گئے ہیں ، بہت غنیمت ہیں ۔ سلطان جلال الدین خلجی کے عہد کے دو شاعر یعنی خسرو اور حسن دہلوی کے سوا کسی اور شاعر[1] کا کلام محفوظ نہیں ، اس بنا پر خواجہ عوض اور

---

١ - منتخب التواریخ بدایونی ، جلد ١ ، صفحہ ١٨١ میں عہد جلالی
(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

اس کی نظم ''فتح نامہ'' کے یہ مکشوف اشعار ہمارے لیے بڑی اہمیت رکھتے ہیں -

عبید :

خلجی دور میں ایک شاعر عبید نامی ملتا ہے - ضیاءالدین برنی نے عہد علائی کے مشہور شعرا میں اس کا نام عبید حکیم[1]

(پچھلے صفحے کا بقیہ حاشیہ)

کے شعرا میں خسرو اور حسن کے علاوہ مؤید جاجرمی ، امیر ارسلان کاتبی ، سعد منطقی ، باقی خطیب ، قاضی مغیث ہانسوی کا نام درج ہے - التتمش کے دور میں موید جاجرمی نامی ایک ادیب گذرا ہے جس نے ''احیاء العلوم'' کا ترجمہ فارسی میں کیا اور اسے التتمش کے نام معنون کیا - اس ترجمے کا ایک نسخہ دریافت ہو چکا ہے مگر التتمش کے دور کا یہ مصنف ، جلالی عہد کے شاعر سے الگ شخصیت کا مالک تھا - امیر ارسلان کاتبی کی بجائے امیر ارسلان کلاہی صحیح ہے جیسا کہ برنی نے تاریخ فیروز شاہی میں لکھا ہے - قاضی مغیث ہانسوی نام کا ایک شاعر محمد بن تغلق کے دور میں گذرا ہے لیکن خود اس کے ایک قصیدے سے واضح ہے کہ ۷۲۷ھ میں اس کی عمر ۲۳ سال کی تھی - اس حساب سے اس کی پیدائش ۷۰۴ھ میں یعنی جلال الدین خلجی کی وفات کے دس سال بعد واقع ہوئی - مغیث مذکور کی ۸ نظمیں برٹش میوزیم کی ایک بیاض میں مل گئی ہیں - اس پر راقم نے اپنے ایک حالیہ مقالے (شامل انڈو ایرانیکا) میں بحث کی ہے -

۱ - تاریخ فیروز شاہی طبع کلکتہ ص ۳۶۰ ، ۳۶۱ - ''صدرالدین عالی و فخرالدین قواس و حمید الدین راجہ و مولانا عارف و عبید حکیم و شہاب انصاری و صدر بستی کہ شعرای عصر

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

درج کیا ہے جو 'تاریخ فرشتہ' کے مطبوعہ[1] نسخے میں عبدالحکیم ہو گیا ہے ۔ اس ضمنی ذکر کے بعد 'تاریخ فیروز شاہی' میں غیاث‌الدین کی تخت نشینی کے دوسرے سال عبید شاعر کا ذکر ایک اہم تاریخی واقعے کے ذیل میں ہوتا ہے ۔ یہ واقعہ بعد کی تاریخوں میں بھی کافی تفصیل سے بیان ہوا ہے ۔ ذیل میں تاریخ فیروز شاہی سے ضروری اقتباسات درج کیے جاتے ہیں[2] :

در شہور سنہ احدی و عشرین و سبع سلطان غیاث الدین تغلق شاہ سلطان محمد را چتر داد و با لشکر آراستہ در ارنگل و زمین تلنگ نامزد کرد و بعضی امرای قدیم علائی را نامزد او فرمود و بعضی امرای از اعوان و انصار خود نامزد او کرد . . . سلطان محمد در ارنگل رسید و حصار گلین ارنگل را محاصرہ کرد و فرود آمد و فرمان داد تا بعضی امرا بروند ولایت تلنگ را نہب کنند . . . ، و از نہب لشکر اسلام غنایم و علف بسیار در لشکر گاہ میرسید و لشکر باہتمام تمام در حصار گیری مشغول شد ، و در

۷۲۱ھ میں سلطان غیاث‌الدین تغلق شاہ نے (اپنے بیٹے) سلطان محمد کو چتر دے کو لشکر آراستہ کے ساتھ ارنگل و تلنگانہ کی مہم پر روانہ کیا ، اور کچھ قدیم علائی اور کچھ اپنے اعوان و انصار کے امرا بھی اس کے ساتھ ہوئے ۔ سلطان محمد ارنگل پہنچا اور بیرونی حصار کا ، جو مٹی کا تھا ، محاصرہ کیا اور نیچے اُترا اور حکم دیا کہ کچھ امرا جائیں اور تلنگانہ پر حملہ کریں ۔ اس حملے سے کافی مالِ غنیمت اور چارہ لشکر گاہ میں پہنچتا تھا اور لشکر بڑے اہتمام سے قلعہ کشائی میں مصروف تھا ۔

(پچھلے صفحے کا بقیہ حاشیہ)

علائی بودند و از دیوان عرض مواجب شاعری یافتند ، و ہر یکی را در نظم شیوہ و طرزی بودہ ، و دیوانہا دارند و نظم و نثر ایشان بر اوستادی و شاعری ایشان حاکی است ۔''

۱ ۔ جلد ۱ ، ص ۱۲۲ ۔

۲ ۔ طبع سوسائٹی ، ص ۴۴۶ تا ۴۴۹ ۔

حصار گلین و حصار سنگین ارنگل جمعیت ہندوان بسیار گرد آمدہ . . . و لشکر اسلام بر ہندوان غلبہ کردند و ایشان را تنگ در آوردند۔ نزدیک رسید کہ حصار گلین فتح شود... و لدردیو رای ارنگل و مقدمان او بصلح پیش آمدند . . . سلطان محمد ایشان را امان نداد . . . و صلح قبول نکرد . . . دران ایام قریب یکماہ زیادت الاغان از حضرت نرسیدند و بر سلطان محمد کہ ہر ہفتہ دو سہ فرمان پدر میرسید فرمانی نیامد، از نارسیدنِ الاغان سلطان محمد و مقربان درگاہ او اندک التفاتی میکردند ، خبر التفات کردن سلطان محمد بواسطۂ نارسیدن الاغان[1] در لشکر میرسید و خلق لشکر را نوع گمانہا زحمت داد ، عبید شاعر و شیخ زادۂ دمشقی کہ بس بدبخت و خبیث

بیرونی اور اندرونی حصار میں ہندوؤں کی بڑی جمعیت اکٹھا ہو گئی تھی اور اسلامی لشکر ہندوؤں پر غلبہ حاصل کر رہا تھا اور وہ (دشمن) اتنا تنگ ہو رہے تھے کہ بیرونی حصار ختم ہونے کے قریب تھا۔ (مجبوراً) ارنگل کے حاکم لدردیو اور اس کے ارکان نے صلح کی پیش کش کی۔ سلطان محمد نے ان کو امان نہ دی اور یہ پیش کش رد کر دی۔ انھی ایام میں تقریباً ایک ماہ سے زیادہ عرصے سے ڈاک چوکی دہلی سے نہیں پہنچی اور سلطان محمد کو جس کے پاس ہفتہ میں دو تین فرمان آتے تھے، کوئی فرمان نہ پہنچا۔ ڈاک چوکی کے نہ پہنچنے سے سلطان محمد اور اس کے مقربین کو تشویش ہوئی، اس تشویش کی بھنک اہل لشکر کو ہوئی۔ تمام لوگ طرح طرح

---

۱ - ''این ڈاک چوکی کہ باصطلاح آن مردم الاغ می گفتند'' (تاریخ فرشتہ، جلد ۱، ص ۱۳۱) - فیروز شاہی میں 'الاغ' اور 'دھاوہ' مترادف قرار دیے گئے ہیں۔ زفان گویا (قبل ۸۳۷ھ) میں 'اسکدار' کو 'الاغ' اور ہندوستانی 'دھاوہ' کا ہم معنی بتایا گیا ہے۔ (دیکھیے رسالہ اردو، جولائی ۱۹۶۷ع، ص ۱۱۷)۔

و فتان و مشطط بودند ، فتنه انگیختند و آوازهٔ دروغ درمیان لشکر در انداختند که سلطان غیاث‌الدین تغلق در شهر نقل کرد . . . و غیری بر تخت گاه دہلی متمکن گشت . . . و ہمیں عبید بدبخت و شیخ زادهٔ دمشقی که بس خبیث و فتنه انگیز و حرام‌خوار و کافر نعمت بودند ، شططی دیگر انگیختند و در پیش ملک تمر و ملک تکین و ملک گل[1] افغان و ملک کافور مہردار گفتند که سلطان محمد شما را که اکابر ملوکِ علائی اید و سران لشکر اید ، در تذکره کشتنیہا نام نوشته است ، ہر چہار را در یکروز گردن خواہد زد ، و ملوک مذکور ہر دو خبیث مشطط را در گاه و بےگاه نزدیک سلطان محمد می دیدند سخن ایشان استوار داشتند . . . و با جمعیتہای خود از لشکر بیرون آمدند ، از بیرون آمدنِ ایشان در تمامی لشکر پریشانی روی نمود . . . ہندوان از درون حصارہا ہجوم کرده بیرون آمدند و بنگاه را بتمامی غارت کردند - سلطان محمد

کی بدگمانی کرنے لگے - عبید شاعر اور شیخ زاده دمشقی ، جو نہایت بدبخت ، خبیث ، فتنہ انگیز اور افتراپرداز تھے ، انھوں نے فتنے کا بازار گرم کر دیا اور (یہ) جھوٹ آڑا دیا کہ سلطان غیاث‌الدین تغلق دہلی میں فوت ہو گیا اور تخت پر کوئی دوسرا شخص متمکن ہو چکا ہے - اور یہی بدبخت عبید اور شیخ زاده دمشقی ، جو نہایت درجہ خبیث ، فتنہ انگیز ، حرام خوار اور احسان فراموش تھے ، دونوں نے دوسرا فتنہ اٹھایا ؛ انھوں نے ملک تمر ، ملک تکین ، ملک گل افغان و ملک کافور مہردار سے کہا کہ بادشاہ جن لوگوں کو قتل کرنا چاہتا ہے ، اس فہرست میں تم لوگ ، جو علائی دور کے اکابر ملوک ہو ، شامل ہو - چاروں کی ایک ہی روز گردن ماری جائے گی - چونکہ ان امرا نے ان دونوں فتنہ پردازوں کو وقت بے وقت سلطان محمد کی خدمت میں دیکھا تھا اس لیے ان کی بات کو باور کر لیا اور اپنے ساتھیوں کو ساتھ لے کر

١ - اصل میں 'امل' ہے ، فرشتہ میں 'گل' ہے -

با خاصگان خود راه دیوگیر گرفت . . . ملک تمر با چند سوار مطرود خود را در ہندوان انداخت و ہمان جا نقل کرد و ملک تکین امیر اودہ را ہندوان بکشتند و پوست او بر سلطان محمد در دیوگیر فرستادند ، و ملک گل افغان و عبید شاعر فتانان دیگر را بستہ بخدمت سلطان محمد در دیوگیر فرستادند ، و سلطان محمد ہر ہمہ را زندہ بر پدر[1] فرستاد . . . و سلطان غیاث الدین در میدان سیرگاہ سیری بار عام داد و عبید شاعر و کافور مہر دار و فتانان دیگر را زندہ بر دار کردند و چند نفر دیگر را با زن و بچہ زیر پای پیل انداختند ۔"

لشکر سے پھوٹ گئے ۔ ان کے کٹ جانے سے تمام لشکر میں ابتری پھیل گئی ۔ ہندوؤں نے قلعے سے نکل کر لشکر گاہ کو بری طرح سے لوٹا ۔ سلطان محمد اپنے خاصان کے ساتھ دیوگیر چلا گیا ۔ ملک تمر چند سواروں کے ساتھ ہندوؤں میں جا پڑا اور وہیں انتقال کر گیا ۔ ملک تکین امیر اودھ کو ہندوؤں نے قتل کر کے ، اس کی کھال دیوگیر میں سلطان محمد کے پاس بھیج دی اور ملک گل افغان ، عبید شاعر اور دوسرے مفسدوں کو باندھ کر سلطان محمد کے پاس دیوگیر پہنچا دیا ۔ سلطان[1] محمد نے سب کو زندہ اپنے باپ کے پاس بھیجا . . . سلطان غیاث الدین نے سیرگاہ سیری میں دربار عام کیا اور عبید شاعر ، کافور مہردار اور دوسرے افترا پردازوں کو سولی پر چڑھا دیا اور کچھ مفسدوں کو مع ان کے بیوی بچوں کے ہاتھیوں سے کچلوا دیا ۔

اس تفصیل سے چند باتیں کام کی معلوم ہوئیں ، مثلاً :

---

۱ ۔ بدایونی نے ان مفسدین کے پکڑے جانے کے سلسلے میں دوسری باتیں لکھی ہیں ، مگر فیروز شاہی کے بیان کی تصدیق تاریخ محمدی اور تاریخ فرشتہ وغیرہ سے ہوتی ہے ۔

۱ - عبید شاعر انتہائی مفسد ، فتنہ پرداز اور بدنفس آدمی تھا -
۲ - محمد تغلق کے دربار میں وہ بہت رسا تھا اور اسی وجہ سے وہ فتنہ پردازی میں اس طرح کامیاب ہوگیا -

اگرچہ تاریخوں میں واقعے کی تفصیل میں کچھ فرق ہے مگر نفس مضمون سب میں یکساں ہے - منتخب التواریخ میں بدایونی نے عبید کے لیے مزید لکھا ہے :[1]

''در این اثنا عبید شاعر مفتن معارض میر خسرو علیہ الرحمہ کہ این بیت از آن بدبخت است :

غلط افتاد خسرو را ز خامی
کہ سکبا پخت در دیگ نظامی

و میر در اکثر تصانیف از دست او و سعد فلسفی شکایتہا کردہ -''

عہد علائی کے عبید حکیم (شاعر) اور عہد غیاثی کے عبید امیر اور شاعر کے ایک ہونے کے حسب ذیل قرائن ہیں :

۱ - جن امرا کے ساتھ عبید شاعر کا ذکر عہد غیاثی کے دوسرے سال ہوا ہے ، وہ سب عہد علائی کے تھے -

۲ - بدایونی سے معلوم ہوتا ہے کہ عبید اور امیر خسرو کے درمیان بڑا معرکہ رہتا تھا - اس سے واضح ہے کہ عبید اہم شخصیت کا مالک تھا ، ورنہ امیر خسرو پر اعتراض کی مجال نہ ہوتی - چونکہ عہد علائی میں عبید ایک اہم شاعرانہ شخصیت قرار دیا گیا ہے ، اس سے قیاس ہوتا ہے کہ یہ وہی ہے جو عہد غیاثی میں ارنگل کی مہم میں الغ خان کے ساتھ تھا -

محمد بن قوام بن رستم نے شرح مخزن اسرار (تالیف ۷۹۵ھ) میں عبید کا ایک شعر مخزن اسرار کے ایک شعر کی توضیح کے ذیل میں اس طرح ذکر کیا ہے :[2]

---

۱ - طبع کلکتہ ، ج ۱ ، ص ۲۲۳ -
۲ - نسخہ برٹش میوزیم ، ورق ۱۲۰ ب -

''عاشق خویشی تو و صورت پرست
زان ۔ ۔ ۔ سپہر آئینہ داری بدست

و سپہر را آئینہ دار از آن می‌گویند کو شفاف و روشن است و زنان در آئینہ جمال خود نگرند و خود را بیارایند ۔ چنانکہ خواجہ عبید گوید :

بگردان روی ازین آئینہا تا مرد خوانندت
کہ زن چون آئنہ بیند کند عزم خود آرائی''

محمد بن قوام کی مراد عہد علائی و عہد غیاثی کے شاعر عبید سے ہے ۔ اس کے قرائن یہ ہیں :

۱ ۔ مؤلفِ مذکور نے ایک جگہ عبید کے سولی دیے جانے کا ذکر[1] کیا ہے ۔ ظاہر ہے چوں کہ غیاثی دور میں عبید کو سولی دی گئی ہے ، اس لیے شرح مخزن میں مذکور شاعر عہد غیاثی ہی کا ہوگا ۔
۲ ۔ فارسی ادب میں عبید نام کا کوئی مشہور شاعر نہیں گزرا ہے ۔ عبید زاکانی ضرور ہوا ہے لیکن اس کا انداز جداگانہ تھا ۔ مزید شارحِ مخزن نے عبید کے معاصرین کے سب سے مشہور شاعر حافظ تک کا ذکر نہیں کیا ہے، اس بنا پر قرین قیاس یہی ہے کہ متذکرہ بالا شعر اسی عبید کا ہے جس کے پھانسی دیے جانے کا ذکر شرح مخزن میں پہلے آ چکا ہے ۔ یحیٰی سہرندی نے تاریخ مبارک شاہی میں عبید شاعر کے متعلق بعض نہایت دل‌چسپ باتیں لکھی ہیں ۔ اس کا قول یہ ہے :

''سلطان ہمہ را از عورات و مرد و خرد و بزرگ در پای پیل انداخت ، و عبید شاعر را واژگونہ بر دار کردند ۔ چنین روایت می کنند ۔ ۔ ۔ کہ این عبید شاعر از خدمت گاران شیخ الاسلام شیخ نظام الحق و الشرع و الدین بود وبا

---

۱ ۔ ایضاً ، ورق ۷٦ الف ۔

امیر خسرو دایماً عکس می کردی ، بہ سبب آن خاطر عاطر شیخ المشائخ متردد می‌شد در این اثنا یکی . . . مسلمان شد ، شیخ او را تربیت می کرد ـ یک روز او را دو مسواک دادند ـ آن عبید را پرسید کہ این مسواک را بچہ طریق کنم ـ آن بدبخت گفت یکی در دہن کند وہ یکی در . . . یک روز پیش شیخ المشائخ غمگین آمد . . . بشرۂ شیخ المشائخ متغیر گشت ـ فرمود کہ این چنین کردن ترا کہ آموخت ؟ گفت عبید شاعر ـ فی‌الحال شیخ از زبان درر بار فرمودند کہ ای عبید با چوب بازی میکنی ـ ازان باز ہر یکی دانستند کہ این شخص را بر دار خواہند کرد تا سخن شیخ بنفاذ رسید ـ''[1]

لیکن ان امور کے باوجود ایک قابل ذکر بات یہ ہے کہ فرشتہ میں شیخ زادہ دمشقی اور عبید شاعر کے متعلق لکھا ہے کہ انھی ایام میں ہندوستان آ کر آلغ خان کی ملازمت میں داخل ہوئے اور بڑی عزت و احترام کی زندگی[2] بسر کرنے لگے ـ مگر عبید کا انھی ایام میں غالباً ہندوستان (دہلی) آنا مستبعد نظرآتا ہے ، کہ اس صورت میں اس کے اور امیر خسرو کے اختلاف کا واقعہ ، جس کی طرف منتخب‌التواریخ میں اشارہ کیا گیا ہے ، بے بنیاد رہ جاتا ہے ـ بہرحال چوں کہ عبید نام کا ایک شاعر عہد علائی میں موجود ہے اور چوں کہ اس کے اختلاف امیرخسرو سے برابر چلے آتے تھے ، اس بنا پر فرشتہ کا بیان بظاہر سقم سے خالی نہیں ـ بہرحال تاریخ فرشتہ سے ایک بات تو معلوم ہوئی کہ عبید ہندوستانی شاعر نہ تھا ، ولایت سے آیا تھا ـ

فخر قواس :

عہد علائی کے مشہور شعرا و فضلا میں فخر قواس کا شمار

---

۱ ـ ص ۹۴ ، ۹۵ ـ

۲ ـ جلد ۱ ، ص ۱۳۱ ـ

ہوتا تھا - چناں چہ برنی[1] اور فرشتہ[2] کے علاوہ خود اس کے معاصر مولانا حاجب خیرات دہلوی نے فخر قواس کی بڑی مدح کی ہے - فخر قواس کا ایک زندہ کارنامہ اس کا 'فرہنگ نامہ' ہے جس کا ایک ناقص و نامکمل نسخہ بنگال ایشیاٹک سوسائٹی میں موجود ہے ، جو راقم کے اعتنا سے عنقریب حلیۂ طبع سے آراستہ ہو جائے گا - (راقمِ حروف نے فخر قواس کے 'فرہنگ نامہ' پر ایک طویل مضمون 'فکر و نظر' جولائی ۱۹۶۵ع میں شائع کیا ہے) -

فخر قواس کے مرتبے کا اندازہ حاجب خیرات[3] کے ان چند جملوں سے بخوبی ہو جائے گا :

''چنین می فرماید استاد جہانیان ، مقتدای عالمیان ، سلطان سخنوران عصر ، افضل فاضلان دہر . . . الخ''

دعاگو ذکر فرہنگ نامۂ آن نہنگ دریای فضایل فخرالدولہ والدین بر زبان راند . . .'' الخ -

فخر قواس کے چند اشعار اس کے 'فرہنگ نامہ' میں درج ہیں - مقدمے میں ممدوح کے لیے چند بیت لکھے ہیں :

زہی از خامہ و تیغ تو خام دشمنان پارہ
و زینسان دیگ اندہ پختہ اندر سینہ ہموارہ

نمود از شرزہ آن کہ بادا ہمی ایشان (؟)
نشستہ در دل ایشان چو کینہ در دل خارہ

زگیتی بہرۂ ایشان چہ آید ہیچ میدانی
اگر در خانہ ہیغولہ وگر در کوی پیغارہ

---

۱ - تاریخ فیروز شاہی ، ص ۳۶۰ ، ۳۶۱ -

۲ - جلد ۱ ، ص ۱۲۲ -

۳ - دیکھیے دستور الافاضل ، نسخۂ سوسائٹی کلکتہ ، ص ۱ ب -

برایت گشت چرخ و رفعت مهر و برون گیتی
بچاره سازی و زین هر مه برخواه بر بیچاره (کذا)

بگامت دوست و دشمن بدامت پای مرد و زن
بنامت گفتهای من دم گویای گهواره

حسب ذیل بیت آفریدگار کے ذیل میں فرہنگ نامہ میں آئی ہے :
''مؤلف گوید :

خلقت چنانچہ از ہمہ افعال او بود
ہم آفریدہ راضی و ہم آفریدگار''

شرح مخزنِ اسرار تالیف محمد بن قوام بن رستم (۷۹۵ھ) میں فخرالدین کے نام سے ایک قطعہ درج ہے - چوں کہ شارح آخرالذکر کے دور سے قریبی عہد میں گزرا ہے ، اس لیے قرین قیاس ہے کہ اس کی مراد عہد علائی کے شاعر فخرالدین ہی سے ہوگی - شرح میں ہے[۱] :

''ناصر خسرو از حکماء بد مذہب و شاعر بود ، وقتی این ابیات گفت :

مردکی را بدشت گرگ درید
زو بخوردند کرگس و زاغان

آن یکی رفت دید بر سر شاخ
آن دگر رفت دید در ویران

اینچنین کس بحشر زنده شود؟
تیر بر ریش مردم نادان

و مولانا فخرالدین در جوابش گفت :

پادشاہی کہ از کمال قدیم
قادر است او بر آفریدن تو

---

۱ - دیکھیے نسخہ برٹش میوزیم ، ورق ۱۶۷ الف -

چون پراگندہ گردد این موجود
جمع کـردن بامر اوست گرو
ہم چنین کس بحشر زندہ شود
تیر در ریش ناصر خسرو''

شہاب جوہری :

اگرچہ ضیاءالدین برنی کے بیان میں عہد علائی کے مشہور شعرا میں شہاب انصاری کا نام درج[1] ہے لیکن حاجب خیرات دہلوی نے 'دستور الافاضل' کے مقدمے میں شہاب جوہری کو فخرالدین قواس کا ممدوح بتایا ہے اور اس کا ایک شعر قواس کی مدح میں نقل کیا ہے - معلوم نہیں کہ شہاب جوہری اور شہاب انصاری ایک ہی ہیں یا جدا جدا - دستور الافاضل[2] میں ہے :

''دعاگو . . . شمہ از بزرگی تالیفات و منشآت او بر خواند و یک بیت از ابیات مولانا شہاب الدین جوہری کہ گوہر سخن او را قیمت جز او کسی ندانست کہ بمدایح آن ذات درہا سفتہ و این قطعہ آب دار گفتہ ، درین سلک منسلک گردانید :

فخر دین ، کان کرم ، گنج ہنر ، دریای فضل
ای ز طبعت یک سخن سرمایہ صد جوہری''

ابن حسام :

راقم نے اپنے ایک مضمون (مطبوعہ 'نقوش' لاہور) میں جمال الدین بن حسام (متوفی ۷۳۷ھ) ، جو کچھ دنوں محمد بن تغلق کے دربار میں بھی رہ چکا تھا ، کے حالات اور کلام کی تفصیلات پیش کی تھی - ادھر اس کے خاندان کے بعض افراد کا حال[3] معلوم ہوا

---

۱ - تاریخ فیروز شاہی ، ص ۳۶۰ -
۲ - دستور الافاضل ، ص ۸ -
۳ - تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو 'لغت نامہ دہخدا'- مقدمہ ص ۳۱۲ ، ۳۱۳ -

جس سے ابن حسام کے سلسلے کے بعض پیچیدہ مسائل کی گرہ کشائی ضروری ہوتی ہے -

ابن حسام ہروی سے ایک علمی خاندان کی ابتدا ہوتی ہے - جس نے آٹھویں اور نویں صدی ہجری میں فارسی علم و ادب کی نمایاں خدمت کی اور لطف کی بات یہ ہے کہ اس خاندان کی ساری مشہور شخصیات ابن حسام کے نام سے معروف ہوئیں -

اس خاندان کا پہلا نامور شخص جمال الدین محمد بن حسام ہے - اس سے واضح ہے کہ اس کے باپ کا نام حسام تھا - ابن حسام کا ایک بیٹا کمال الدین تھا ، وہ بھی ابن حسام کہلاتا ہے اور کمال کا بیٹا نظام الدین بھی ابن حسام کی کنیت سے معروف ہے - کمال اور نظام دونوں علمی دنیا میں کافی شہرت رکھتے ہیں - نظام ابو نصر فراہی[1] کی ''نصاب الصبیان'' کے طرز کے ایک دوسرے نصاب ''ریاض الصبیان'' کا مؤلف ہے جس کے متعدد نسخے ملتے ہیں - اس کتاب میں اس نے اپنے باپ اور دادا کا نام لکھا ہے :

''این ضعیف . . . نظام بن کمال بن جمال بن حسام الهروی را ، و جد صحیح اسفل این ضعیف که مذکور است و معروف بابن حسام . . .'' الخ

نظام الدین نے اپنے باپ کمال الدین بن جمال الدین محمد کی ایک منظوم تصنیف ''عواملِ نظم'' کا ذکر کیا ہے - دسویں قطعے میں جو ''من و عن و الیٰ . . . '' کے نصاب پر مشتمل ہے ، کہتا ہے :

''اما من و عن حرفان من الحروف الجارة و هی سبعة عشر حرفاً کما قال والدی علیه فی نظم له تسمی بمائة العاملة -

هفده حرفِ جر بود می‌دان یقین (کذا)
کاندرین یک بیت آمد جمله بی چون و چرا

---

۱ - اواخر چھٹی اور اوائل ساتویں صدی ہجری میں گزرا ہے - اس نے ۶۱۷ھ میں جامع صغیر شیبانی کو نظم کا جامہ پہنایا تھا -

با و تا و کاف ولام و واو و منذ و مذ خلا
رب حاشا من عدا فی عن علی حتیٰ الیٰ"

کمال الدین نے یہ نظم معز الدین حسین کرت (۷۳۲–۷۷۱ھ) کی مدح میں لکھی تھی جیسا کہ حسب ذیل بیت سے واضح ہے :

ہست مدح خسرو غازی معز الدین حسین
حامیٔ دین ، آفتابِ معدلت ، ظلِ الٰہ

کمال کا باپ جمال بھی معز الدین حسین کے بھائی کرت بادشاہ شمس الدین محمد کرت کے دربار میں تھا ۔ اس سے پوری طرح واضح ہے کہ صاحبِ "ریاض الفتیان" نے جس جمال الدین کو اپنا دادا بتایا ہے ، وہ وہی جمال الدین ابن حسام ہے جو کچھ دنوں ہندوستان میں بھی رہ چکا تھا ۔

ضمناً عرض ہے کہ 'خاوران نامہ' (تالیف ۸۳۰ھ) کا مصنف محمد بن حسام الدین کہلاتا ہے ۔ وہ بھی اسی خاندان سے متعلق تھا ۔

حاجب خیرات دہلوی :

حاجب خیرات دہلوی 'دستورالافاضل' کا مؤلف تھا ۔ وہ دہلی کا رہنے والا تھا ، لیکن بعض مصائب کی وجہ سے اس کو وطن چھوڑنا پڑا اور وہ ایک مقام "بیر" پہنچا ۔ وہاں صدر شمس الدین حجنیری سے ملاقات ہوئی اور وہ حاجب کو اپنے صدر مقام استاد آباد لے گیا ۔ وہیں ۷۴۳ھ میں حاجب خیرات نے 'دستور الافاضل' لکھی جو فارسی کی مکشوف فرہنگوں میں باعتبار قدامت چوتھے نمبر پر ہے ، اور ہندوستان میں مرتبہ فرہنگوں میں اس کا نمبر دوسرا ہے ۔ راقم حروف نے ایشیاٹک سوسائٹی کے واحد نسخے کی بنیاد پر اس کا تنقیدی متن تیار کر لیا ہے جو عنقریب شائع ہو جائے گا ۔

حاجب خیرات شاعر تھا اور حاجب خیرات اور رفیع دونوں تخلص کے ساتھ شعر کہتا تھا ۔ اس کے کلام کے مختصر سے نمونے 'دستور الافاضل' کے مقدمے اور خاتمے میں درج ہیں جو بطور نمونہ

یہاں درج کیے جاتے ہیں - حسب ذیل قطعہ شمس‌الدین صدر کے نام لکھا ہے :[1]

گوہر پاک احمد بن علی
صدر آفاق شمسِ دولت و دین

نثر طبعت ہمہ دُر منثور
نظم الفاظ تست دُر ثمین

ہمہ اشعار تو پُر آب زلال
ہمہ ابیات تست ماء معین

گل ز روی تو عطر خواہندہ
نافہ در پیش خلق تو مسکین

زینت عالم از در و گہر است
یافت در و گہر ز تو تزیین

ماہ نو از کمیتِ تازیِ تو
یافتہ نعل ہر مہی زرین

رشک درہای لفظ تو ہر سال
در پس پردہ می شود پروین (کذا)

سعد شد مشتری ہم از نظرت
گہ گہ از لطف سوی ما ہم بین

مدح ذات تو کہ تواند کرد
گر شود جمع آسمان و زمین

تیر گردوں مسخرِ قلمت
باد دایم ز فضلِ حق آمین

---

۱ - دستور الافاضل ، ص ۵ ، ۶ -

قطعہ ذیل رشید الدین وطواط کی مدح میں لکھا ہے - چنانچہ خود کہتا ہے :[1]

''بندہ نیز توجہ حق گزاری چند درر مدایح ایشان سفتہ و این قطعہ آبدار گفتہ :

آستاد سخن وران عالم
فرزانہ رشید دین وطواط

شیدا ز فضایلت ارسطو
دیوانہ لفظ تست بقراط

در پیش تو شاعران عالم
چون پیش خلیفہ خلق اوساط

شد کاتب چرخ در خط از تو
شاگرد صفت بہ پیش خطاط

روی فضلا ز رشک تو زرد
چون عورت حاملہ ز اسقاط

در جملہ گوشہا رسیدہ
نظم سخنت چو در در افراط

ہر چند مدایحت نویسد
از طبع رفیع نبود افراط

دستور الافاضل[2] کے خاتمے پر ایک قطعہ کہا ہے :

چو 'دستور الافاضل' شد مرتب
مرا واجب دعا باشد دل شب

خداوندا ! بحق نیک مردان
بچشم مردمان مقبول گردان

---

۱ - ایضاً ، ص ۹ -

۲ - ایضاً ، ص ۴۳ -

چنانش مر بلندی ده بعالم
کہ گردد با بنات نعش ہمدم

سرافرازی کند با ماہ و پروین
برندش نسخہ سوی مصروغزنین

سوادش را بود بر دیدہا جا
بیاضش چون بیاض صبح پیدا

بکرد تا (کذا) جملہ خراسان ؟
افاضل را فضایل گردد آسان

کسی کین عین نسخہ باز جوید
دعای حاجبِ خیرات گوید

ز ہجرت بود ہفصد با سہ و چل
مرتّب گشتہ 'دستور افاضل'

بیامرز از کرم گویندہ اش را
بکن مغفور مر جویندہ اش را

اگرچہ یہ قطعہ بھی معمولی درجے کا ہے ، لیکن آج سے چھ سو چوالیس سال قدیم نمونہ ہونے کی بنا پر غنیمت ہے -

دستور الافاضل کے مقدمے میں چند اشعار کی نسبت حاجب خیرات کی طرف ہو سکتی ہے ، لیکن کسی قابل ذکر قرینے کی عدم موجودگی میں ان سے صرفِ نظر کیا جا رہا ہے -

ملک تاج الدین اخستان :

ملک تاج الدین جس کا پورا نام محمد بن علاءالدین احمد بن حسن ملقب بتاج معروف بہ اخستان تھا ، محمد بن تغلق کے دور میں یک اہم شخصیت کا مالک تھا - اس کی ایک مشہور کتاب 'بساتین الانس' ہے جس کے دو نسخے دریافت ہوگئے ہیں - ایک برٹش میوزیم میں ہے ، دوسرا ماسکو کے شرقی انسٹی ٹیوٹ میں - پروفیسر سید حسن عسکری نے ریسرچ سوسائٹی جرنل پٹنہ یونیورسٹی

(۱۹۶۲ع) میں بساتین پر نہایت فاضلانہ و محققانہ مضمون شایع کیا ہے - راقم نے اس کی شاعری پر ایک ضروری یاد داشت اپنے مضمون طبع 'انڈو ایرانیکا' میں لکھی ہے - اخستان کے اشعار 'بساتین' کے علاوہ خلاصۃ الاشعار سے ماخوذ ہیں - حال ہی میں تاریخ محمدی تالیف محمد بہامد خانی مطالعے میں آئی - اس میں 'بساتین السلاطین' کے حوالے سے ایک قطعہ درج ہے جو 'بساتین' کے برٹش میوزیم والے نسخے میں مجھے نظر نہیں آیا - قطعۂ مذکور کے علاوہ بعض اور مفید باتیں اخستان کے متعلق تاریخ محمدی[1] کے مندرجہ ذیل بیان میں درج ہیں :

''و این قطعہ کہ از ملک تاج الدین اخستان دبیر کہ در مدح آن شہریار اقلیم گیر گفتہ است و در صفحات اوراق 'بساتین' کہ تالیف اوست ، ثبت گردانیدہ ، بعینہ در این اوراق تحریر یافت تا ناظران را وقوف و اطلاعی باشد - قطعہ اینست :

خدایگانہ در درگہت کہ فخر کند
بہ پردہ‌داری او صد چو قیصر و فغفور
ز من نیامدہ یک ذرہ خدمتی درخور
چو آفتاب در آفاق کردی ام مشہور

شدم چو مردم دیدہ عزیز و روی شناس
مرا بعین عنایت چو کردہ‌ای منظور
ہزار سال اگر شکر نعمتت گویم
ہنوز معترف آید زبانِ من بقصور

و در آخر عمر سلطان محمد بن (تغلق) ملک اخستان را برسالت با تحف و ہدایا در حضرت دارالملک تبریز بر سلطان ابو سعید فرستادہ بود و چون سلطان محمد در گذشت ملک

---

۱ - ورق ۳۹۹ -

اخستان بطرف ممالک ہندوستان مراجعت نمود - در اثناء راہ در حدود ٹھٹہ برحمت ایزدی پیوست رحمۃ اللہ علیہ -"

اس سلسلے میں حسب ذیل امور قابل ذکر ہیں :

۱ - 'بساتین' میں اس کا پورا نام اس طرح[1] آیا ہے : "محمد صدو علا احمد حسن دبیر عبدوسی ملقب بتاج معروف باخستان -"
خلاصۃ الاشعار[2] میں زیادہ واضح ہے :
"محمد بن علاءالدین احمد بن حسن عبدوسی الملقب بتاج المعروف باخستان -"

بظاہر لقب تاج الدین زیادہ صحیح معلوم ہوتا ہے - اس کے خاندان کے بعض افراد ایران میں اہم عہدوں پر فائز رہے ہیں جن کی تفصیل راقم کے مقالے طبع "فکر و نظر" اکتوبر ۱۹۶۵ء میں درج ہے - اس کا معاصر ملک جمال الدین اختسان عبدوسی ایران کے سلطان معزالدین کرت (۷۳۲–۷۷۱ھ) کا وزیر گزرا ہے -[3]

۲ - اگرچہ اکثر کتابوں میں اخستان کا املا اختسان ہے ، مگر قرین قیاس یہی ہے کہ صحیح املا اخستان ہے جیسا کہ نظامی گنجوی قافیے میں لایا ہے :[4]

اگر شد سہی سرو شاہ اخستان
تو سرسبز بادی در این گلستان

---

۱ - بہار ریسرچ سوسائٹی جرنل ۱۹۶۲ء -

۲ - ورق ۳۲۰ ب -

۳ - فکر و نظر ، اکتوبر ۱۹۶۵ء -

۴ - دیکھیے شرف نامہ ص ۳۳۴ - دراصل 'شرف نامہ' اتابک اعظم ملک نصرت الدین سلجوق کے نام پر ہے ، البتہ نظامی نے لیلی و مجنوں ابوالمظفر شروان شاہ اخستان بن منوچہر بن اخستان کے لیے لکھی - خاقانی نے منوچہر بن اخستان اور خود اخستان کی مدح میں قصائد لکھے ہیں -

۳ - ''تاریخ فرشتہ'' میں اس کا نام اختیار الدین درج ہے اور اس کو غیاث‌الدین تغلق کے دور کا دبیر اور ''بساتین‌الانس'' کا مولف[1] بتایا گیا ہے - اختیار الدین دراصل تاج الدین اخستان کی تصحیف ہے - وہ غیاث الدین تغلق کے عہد میں دبیر مقرر ہو چکا تھا ، جیسا کہ بساتین[2] اور تاریخ محمدی[3] وغیرہ سے معلوم ہوتا ہے ، لیکن فرشتہ نے بساتین کو دورِ غیاثی کے تعلق سے ذکر کیا ہے جو یقیناً غلط ہے - اخستان محمد بن تغلق کے عہد میں بھی اسی عہدے پر تھا، اور بساتین اسی بادشاہ کی تخت نشینی کے دوسرے سال یعنی ۷۲۶ھ میں مرتب ہوئی -

۴ - بساتین کے برٹش میوزیم والے نسخے سے واضح ہوتا ہے کہ اخستان نے ۷۲۶ھ میں اس کتاب[4] کو مرتب کیا تھا جب اس کی عمر ۲۶ سال کی تھی - اس حساب سے مؤلف کی تاریخِ پیدائش ۷۰۰ھ قرار پاتی ہے ، لیکن بساتین ہی میں ایک قصیدہ ہے جس میں اخستان اپنے طبعی ضعف کا ذکر کرتا ہے[5] جو یقیناً تضاد کی صورت ہے - ممکن ہے برٹش میوزیم کی اس جگہ کی عبارت مغلوط ہو - ۷۰۰ھ میں اس کی پیدائش کچھ مستبعد نظر آتی ہے اس لیے کہ غیاث‌الدین تغلق ۷۲۰ھ[6] میں تخت نشین ہوا اور تاریخوں سے ظاہر ہے کہ تخت نشین ہوتے ہی اس نے اخستان کو دبیری کے عہدے پر فائز کیا -

---

۱ - ج ۱ ، ص ۱۳۰ -
۲ - دیکھیے بہار ریسرچ سوسائٹی جرنل ۱۹۶۲ع -
۳ - تاریخ محمدی ، ورق ۳۸۹ ب -
۴ - بہار ریسرچ سوسائٹی جرنل ۱۹۶۲ع -
۵ - دیکھیے انڈو ایرانیکا ، ص ۲۲ - خلاصۃ الاشعار ۳۲۰ ب -
۶ - تاریخ محمدی ورق ۳۹۵ الف میں ''شهور سنه عشرو سبعمائة'' لکھا ہے - ۷۲۰ھ صحیح تاریخ ہے -

مثلاً تاریخ محمدی تالیف محمد بہامد خانی میں ہے :[۱]

''منصب دبیری حوالۂ ملک تاج الدین اخستان فرمود ۔''

بیس سال سے کم عمر نوجوان کو دبیری کے منصب پر فائز کرنے کا مسئلہ بہ آسانی قابلِ قبول نہیں ہو سکتا ۔

۵ ۔ تاریخ محمدی کی یہ اطلاع نئی ہے کہ محمد بن تغلق نے آخری برسوں میں اس کو اپنا وزیر بنا کر سلطان ابو سعید کے پاس تبریز بھیجا تھا ۔ ابھی اخستان ایران ہی میں تھا کہ محمد بن تغلق کا انتقال ہوگیا ۔ اس سے واضح ہے کہ ۷۵۲ھ کے بعد تک وہ ایران ہی میں تھا ۔ تغلق سلطان کے انتقال کے بعد وہ ہندوستان روانہ ہوا مگر راستے میں ٹھٹھہ پہنچ کر اس کا انتقال ہوگیا ۔گویا اس حساب سے ۷۵۳ھ کے بعد اخستان مرا ہوگا ۔ لیکن تاریخ محمدی کے اس واقعے کی تائید کسی دوسری تاریخ سے نہیں ہوتی ۔ اس سلسلے میں حسب ذیل امور قابلِ توجہ ہیں :

ایران میں ابو سعید نام کے دو بادشاہ گزرے ہیں ؛ ایک آخری ایلخانی بادشاہ تھا جس نے ۷۱۷ھ تا ۷۳۶ھ[۲] حکومت کی ۔ اس کا دارالخلافہ تبریز میں سلطانیہ تھا جو زنجان کے قریب ۷۱۰ھ میں سلطان محمد خدا بندہ نے آباد کیا تھا ۔ دوسرا بادشاہ تیمور کے بیٹے میران شاہ کا پوتا تھا جو ۸۷۳ھ[۳] میں فوت ہوا ۔ اس سے واضح ہوتا ہے کہ اخستان ایلخانی بادشاہ کے پاس تبریز گیا ہوگا ۔ مگر دشواری یہ ہے کہ یہ بادشاہ ۷۳۶ھ فوت ہوگیا ۔ اور تاریخ محمدی سے ظاہر ہے کہ سلطان محمد بن تغلق نے اپنی حکومت کے آخری برسوں میں اخستان کو تبریز بھیجا تھا ۔ سلطان محمد ۷۵۲ھ میں فوت ہوا ۔ اگر واقعی

---

۱ ۔ تاریخ محمدی ، ورق ۳۹۵ الف ۔

۲ ۔ دیکھیے روضۃالصفا ، چاپ جدید ، تہران ، ج ۵ ، ص ۵۳۴ ۔

۳ ۔ ایضاً ، ج ۶ ، ص ۸۶۹ ۔

اخستان ابو سعید کے دربار میں گیا ہے تو ۷۳۶ھ سے قبل ممکن ہے اور یہ سال محمد بن تغلق کے آخری برسوں میں شمار نہیں ہو سکتا - چوں کہ اخستان کی واپسی محمد بن تغلق کی وفات کے بعد بتائی گئی ہے اس لیے اس وقت ایران کے تخت پر ابوسعید کے ہونے کا کوئی سوال ہی نہیں اٹھتا - ان وجوہ سے ہم یہ نتیجہ اخذ کرنے میں حق بجانب ہیں کہ اگر اخستان محمد بن تغلق کے آخری برسوں میں سفارت پر گیا تو وہ سلطان ابو سعید کے دربار میں نہیں گیا ہوگا ، کسی دوسرے بادشاہ کے پاس گیا ہوگا - اور چوں کہ آخری برسوں میں جانے کی توثیق محمد بن تغلق کی وفات کے بعد کی واپسی کے بیان سے ہو جاتی ہے ، اس بنا پر ہمیں یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ تاریخ محمدی کا بیان ، جہاں تک ایران کے معاصر بادشاہ کے نام کا تعلق ہے ، غلط ہے -

خلاصۃ الاشعار میں اخستان کے دو قطعے حسبِ ذیل عنوان کے تحت نظر آئے :

''فی القطعہ ملک الافاضل ملک اخستان دہلوی -''

''دہلوی'' نسبت سے واضح ہے کہ ملک مذکور وہی ہے جو ہماری گفتگو کا موضوع ہے - ان میں سے پہلا قطعہ آٹھ اور دوسرا دو بیت پر مشتمل ہے ، دونوں اخلاقی ہیں - پہلے میں لکھا ہے کہ کس طرح لوگ تلبیسِ دنیا میں مبتلا ہو کر اپنی صلاحیتیں ضائع کرتے ہیں ، مثلاً:[1]

اکسیر اعظم است در این روزگار آنک
حلقہ بہ گوش دنیئ ناپایدار نیست
یک دل درین زمانہ نیابی کہ روز و شب
بر مرکب ہوا و طبیعت سوار نیست
با ہر کہ یک نفس بنشینی ، حدیث او
جز در فضایل زر کامل عیار نیست

---

۱ - خلاصۃ الاشعار ، نسخۂ بانکی پور -

میر و وزیر ، مفتی و شیخ و فقیر را
جز فکر جمع مال دگر ہیچ کار نیست
آنکو کہ نزد ہمتش این گلخن خراب
صد بار بہ ز گلشن دارالقرار نیست
آنکو کہ بہر حاصل این کہنہ خاکدان
مانند باد ہرزہ دو و خاکسار نیست
آن کس فراز مسند عزت نہد قدم
کو را بہ تخت و افسر خصم افتخار نیست
فردا کسی شراب سعادت خورد مدام
کامروز در شراب ہوا در خمار نیست

دوسرا قطعہ یہ ہے :

خرّم آنکس کز سر خوان جہان
لقمۂ خوش ما حضر خورد و برفت
تا تو اندیشی کہ فردا این کنم
عمر خالی کار خود کرد و برفت[1]

ملک ضیاء الملک :

ضیاء الملک فیروز شاہ تغلق کے دربار سے متعلق تھا ۔ منتخب التواریخ کے ایک بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ ۷۶۱ھ میں جب فیروز شاہ جاجنگر کی مہم پر تھا اور پدماوتی اور پرم تلاو میں اس نے ہاتھیوں کا شکار کیا تو ضیاء الملک نے حسب ذیل[2] رباعی تحریر کی :

شاہی کہ ز حق دولت پایندہ گرفت
اطراف جہان چو مہر تابندہ گرفت
از بہرِ شکارِ فیل در جاجنگر
آمد ، دو بکشت و سی و سہ زندہ گرفت

---

۱ ۔ خلاصۃ الاشعار ، نسخۂ بانکی پور ۔
۲ ۔ منتخب التواریخ ، ج ۱ ، ص ۲۴۷ ۔

اگرچہ آخری مصرعے سے واضح ہے کہ دو ہاتھی مارے گئے اور تینتیس زندہ پکڑ لیے گئے تھے ، مگر رباعی سے پہلے جو نثر کی عبارت ہے ، اس سے ظاہر ہے کہ تین ہاتھی پکڑ لیے گئے اور دو مار ڈالے گئے : ''دو پیل را کشت و باقی سہ را زندہ گرفتند'' - معلوم نہیں نثر کی عبارت مغلوط ہے یا رباعی میں کوئی غلطی رہ گئی ہے - بہر حال یہ واقعہ اکثر تاریخوں میں درج ہے مگر ہاتھیوں کی تعداد میں اختلاف ہے - ایک بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ غالباً ۳۷ ہاتھی پکڑے گئے - مگر ایک دوسری جگہ صرف ۸ ہاتھیوں کا ذکر ہے - Ranking کے قول سے ظاہر ہے کہ منتخب التواریخ کے ایک نسخے میں نثر میں بھی ۳۳ ہاتھیوں کے زندہ پکڑے جانے کا ذکر ہے - موصوف لکھتے ہیں :[1]

There is a footnote in the text which says that "in one MS. the same number occurs, and it is probably correct".

لیکن مرتّب نے متن فارسی (صفحہ ۲۸۷)''دو پیل را کشت و باقی سہ را زندہ گرفتند'' پر یہ حاشیہ درج کیا ہے : ''باقی سہ پیل زندہ گرفتند - در یک نسخہ مرقوم است و در رباعی سی و سہ زندہ گرفت ، غالباً ہر دو جا سی و سہ بودہ باشد -''

مترجم نے حاشیے کی عبارت غلط سمجھی ہے - دراصل مرتّب نے نسخہ بدل (را کہ بجائے) پیل ایک دوسرے نسخے کے حوالے سے درج کیا ہے - اختلاف نسخ کی بات یہیں ختم ہو جاتی ہے - اس کے بعد مرتّب نے رباعی اور نثر میں ہاتھیوں کی تعداد کے اختلاف کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ دونوں جگہ ''سی و سہ'' ہونا چاہیے - اس کی عبارت کا ترجمہ یہ ہونا چاہیے :

> "And according to the Rubai thirty-three (elephants) were captured alive. Perhaps at both the places (in prose as well as in verse) the number should be thirty-three".

---

۱ - ترجمہ منتخب ، ج ۱ ، ص ۳۳۰ ح -

مختصر یہ ہے کہ Ranking کے اس بیان کی بنیاد پر کسی دوسرے نسخے کا استدلال بے معنی ہے -

قاضی عابد :

بدایونی نے منتخب التواریخ میں قاضی عابد کو فیروز شاہ تغلق کے درباری شعرا میں شمار کرتے ہوئے ایک قطعہ درج کیا ہے - اس کے علاوہ اس شاعر کا حال کسی اور جگہ نظر نہیں آیا - لیکن قاضی عابد کی اہمیت کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ وہ فیروز شاہ کے دور کے تین شاعروں میں سے ایک تھا - بقیہ دو، جن کا ذکر منتخب التواریخ میں ہوا ہے ، ملک احمد پسر امیر خسرو اور مطہر تھے - قاضی عابد کا قطعہ یہ ہے[1] :

دوستان گویند عابد با چنین طبع لطیف
چیست کاشعار و غزل از تو فراوان برنخاست
ما کرا شعر و غزل گوئیم چون در عہد ما
شاہد موزون و ممدوح زرافشان برنخاست

اس قطعے سے قیاس کیا جا سکتا ہے کہ قاضی عابد پُرگو شاعر نہ تھا - بدایونی نے مزید لکھا ہے کہ یہ قطعہ حسب ذیل عربی اشعار کا ترجمہ معلوم ہوتا ہے :

قالوا ترکت الشعر قلت ضرورۃ
باب الدواعی و البواعث مغلق
خلت الدیار خلا کریم یرتجی
عند النوال ولا ملیح یعشق
و من العجایب انہ لایشتری
و مع الکساد یخان فیہ و یسرق

شاعرِ نامعلوم :

صنعتِ ’طرفہ‘ کے ذیل میں مرتّبِ بیاضِ فارسی برٹش میوزیم

---

۱ - منتخب التواریخ ، ج ۱ ، ص ۲۵۷ -

نے کسی شاعر کی حسب ذیل چار ابیات نقل کی ہیں :

قبہہا آراستہ دیوار او از جز و گل
مفرش از دیبا ، بساط از پرنیان آوردہ‌اند
نخل از ابریشم و گل از زر و بار از گہر
نوبہاری طرفہ در فصل خزان آوردہ اند
لعل و در چون قطرۂ آب و شرار آتشین
طرفہ باہم ہر دو در یک ریسمان آوردہ اند
طرفہ‌تر کان ریسمان نی تر شدہ نی سوختہ
تا چہ سحر است اینکہ در ہندوستان آوردہ‌اند

قیاس یہ ہے کہ یہ اشعار فیروز شاہ سے متعلق ہوں گے - اس قیاس کی بنیاد ان قرائن پر ہے :

۱ - چوتھے شعر کے آخری مصرع سے ظاہر ہے کہ یہ نظم ہندوستان میں لکھی گئی -

۲ - مرتّبِ بیاض ، فیروز تغلق کے دور سے متعلق[۱] تھا ، اور اس نے اس دور کی بعض نظموں[۲] کا ذکر کیا ہے - نیز بعض اشعار میں فیروز شاہ کی عمارتوں[۳] کا ذکر کیا ہے - اس سے بخوبی ممکن ہے کہ یہ نظم بھی فیروز شاہ کی کسی عمارت کی مدح میں ہو کیوں کہ بہرحال یہ معلوم ہے کہ اُسے عمارتوں کے بنوانے کا بڑا شوق تھا -

ملک احمد :

فیروز شاہ کے دور کا ایک شاعر امیر خسرو کا بیٹا ملک احمد تھا - وہ بادشاہ کا ندیم تھا ، شاعری میں کافی دست گاہ بہم

---

۱ - دیکھیے بیاض ، ورق ۲۰۸ الف -
۲ - مثلاً اوراق ۲۰۹ ، ۲۱۰ ، ۲۱۴ وغیرہ -
۳ - مثلاً دیکھیے ورق ۹۰ الف جہاں سید اجل کی ایک نظم درج ہے -

پہنچائی تھی - مگر اس کا دیوان عام طور پر متداول نہ تھا - اس کا ایک شعر محمد بن قوام کی شرح مخزن اسرار (تالیف ۷۹۵ھ) میں مجھے ملا ہے - قدما کے اشعار میں اس نے اصلاح کی ہے - منتخب التواریخ بدایونی (ج ۱، ص ۲۵۶) میں آیا ہے :

''اگرچہ دیوانی ازو مشہور نیست اما دخلهای کہ در کلام متقدمین نمودہ در رسایل ارباب فضایل مسطور و مشہور است از آنجملہ درین[1] بیت ظہیر دخل نمودہ کہ :

زہی ربودہ ز رفعت کلاہ گوشۂ تو
کلاہ گوشۂ گردون ز روی عیاری

و گفتہ کہ مصراع اول چنین بایستی :

---

۱ - اگرچہ تاریخ بدایونی کے سارے نسخوں میں اس بیت کی قرأت اسی طرح ہے، مگر جیسا کہ مرتب تاریخ مذکور نے حاشیے میں لکھا ہے ، دیوان ظہیر فاریابی میں بیت مذکور اس طرح آئی ہے :

کلاہ گوشۂ حکم تو از طریق نفاذ
ربودہ از سر گردون کلاہ جبّاری

دراصل بیت ہذا کی اسی قراءت پر ملک احمد کی تعریض ٹھیک آترتی ہے ، اس لیے کہ اس کے اعتبار سے دوسرے مصرع میں ربودہ کی بجائے فگندہ ہونا چاہیے - مگر یہ بیت جس طرح منتخب التواریخ میں نقل ہے ، اس کے دوسرے مصرع میں 'ربودہ' موجود ہی نہیں - اس سے واضح ہے کہ منتخب التواریخ کی روایت میں سقم ہے - بہرحال ملک احمد کی اصلاح کے بعد پوری بیت اس طرح ہوگی :

زہی طپانچۂ قہر تو از طریق نفاذ
فگندہ از سر گردون کلاہ جباری

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

زہی طپانچۂ قہر تو از طریق نفاذ

و بجای ربوده در مصراع اخیره فکنده بایستی گفت ، دیگری درین بیت :

این سهل سهل بود کہ گوگرد سرخ خواست

گر نان خواجہ خواستی آنرا چہ کردمی

چنین گفتہ کہ :

این سهل سهل بود کہ آب حیات خواست

دیگر درین بیت[1] :

گر مشک خواند خاک درت را فلک مرنج

نرخ گهر بطعن خریدار نشکند

گفتہ کہ :

گر لعل خواند سنگ درت مشتری مرنج''

(پچھلے صفحے کا بقیہ حاشیہ)

معلوم نہیں رینکنگ نے دوسرے مصرع کی یہ قراءت کیوں کر تجویز کی ہے :

کلاه گوشۂ گردون فکنده ز عیاری

(ترجمۂ منتخب ، ص ۳۴۰)

۱ - یہ بیت محمد بن ابی بکر نسفی کے ایک قصیدے کی ہے جس کا مطلع یہ ہے :

ہرگز نگار طره بهنجار نشکند

تا بار عشق پشت خرد زار نشکند

یہ قصیده اس قدر مشہور ہوا کہ شاعر مذکور ''صاحب نشکند'' کے نام سے یاد کیا جاتا تھا (لباب ، چاپ نفیسی ص ۱۴۵) - عجبی خجندی نام کے ایک شاعر نے ایک قصیده اسی ردیف میں محمد بن ابی بکر کے نام لکھا ہے جس کا مطلع یہ ہے :

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

اس کے بعد منتخب میں مزید درج ہے :

''و بعضی اشعار او نیز بنظر درآمده ، اما بخاطر نمانده ، و چون ملک احمد خلف صدق و یادگار امیر بود ، این دخلهای او را پادشاه و ندما و فضلای زمانه بسیار پسندیده اند و غنیمت دانسته ۔''

محمد بن قوام بن رستم نے 'شرح مخزن' نسخہ برٹش میوزیم (ورق ۴۶ ب) میں لکھا ہے :

''چشمہ تیغ تو چو آب فرات
ریختہ قرابہ آب حیات

یعنی تیغ تو ہمچو آب فرات از صفا و رنگ و روانی ، و فرات آب شیرین را گویند ، و در کوفہ چشمہ ایست آنرا ہم فرات گویند ۔ ریختہ قرابہ آب حیات استعارت حیات دشمن ممدوح بآبی تصور کرد و قرابہ تن او را ، در این معنی ملک احمد پسر

(پچھلے صفحے کا بقیہ حاشیہ)

یک آرزوی من ز گل یار نشکند
تا در جگر مرا غم او خار نشکند

نسفی کہ مطلع کا ذکر اس بیت میں ہوا ہے :

صد شعر گر بگویم ناید یکی چنانک
ہرگز نگار طرہ بہنجار نشکند

(لباب ، ص ۵۲۰ ببعد)

بہاءالدین محمد اوشی نے قطب الدین ایبک کی مدح میں ایک قصیدہ لکھا جس کی ردیف 'بشکند' ہے ۔ یہ قصیدہ بھی محمد بن ابی بکر کے اثر کے تحت لکھا گیا جیسا کہ اس بیت سے ظاہر ہے :

از 'نشکند' ردیف نکردم ز بہر آن
تا یاد شعر طرہ بہنجار بشکند

(لباب ، ص ۱۶۱ ، ۱۶۲)

امیر خسرو گوید :

از تیغ آبدار بدہ آب در وغا
از ہیبتت چو خشک شود خصم را دہان"

شاعرِ نامعلوم :

فیروز شاہ تغلق کے شاہی محل کی بنا کی تعریف میں کسی شاعر کی بیت بیاضِ فارسی برٹش میوزیم میں نقل ہے - شاعر کا نام معلوم نہیں ، البتہ مرتّبِ بیاض نے صنعتِ ذوالمعنی کی تشریح کے ضمن میں اس کے متعلق جو کچھ لکھا ہے ، وہ درج[1] ذیل ہے :

"ستون سنگ گر گویند چونست
بگویم راست کوہ بیستون است

این بیت را در وصف بنای قصر درگاہ بقا جوی شہنشاہ اعظم فیروز شاہ معظم خلد اللہ ملکہ و سلطانہ و اعلیٰ امرہ و شانہ، شاعری نبشتہ است ، یعنی راست سہ معنی دارد : یکی راست نقیض دروغ یعنی گویندۂ این سخن براستی میگوید، دروغ و کذب نیست - دوم راست مخالف کژ ، یعنی آن ستون در این راست ایستادہ است و بکژی نسبت ندارد - سیوم راست نقیض نقصان چنان چہ در کیل و وزن بعضی اشخاص میگویند : راست دادہ ہیچ درین وزن نقصان نیست - ہر سہ معنی تام و مراد ازین متکلم است -"

شاعرِ نامعلوم :

فیروز شاہ کی مدح میں مثنوی کے چند ابیات بیاضِ برٹش میوزیم میں تین جگہ درج ہیں - میرے خیال میں یہ ابیات ایک ہی مثنوی کے ہیں ، اس بنا پر ان کو ایک شاعر قرار دیتے ہوئے ایک ہی جگہ درج کیا گیا ہے - میرے قیاس کی بنیاد ان امور پر ہے :

۱ - سارے ابیات ایک ہی وزن میں ہیں -

---

۱ - ۲۰۸ الف -

۲ - ان ابیات میں دو واقعات کا ذکر ہے: فتح تھتہ اور فتح لکھنوتی - یہ دونوں فتوحات فیروز شاہ کے دور سے تعلق رکھتی ہیں - فتح تھتہ ۷۶۲ھ کے بعد وقوع پذیر ہوئی ، اس کی تفصیل منتخب‌التواریخ[1] میں اس طرح آئی ہے :

''و سلطان از آنجا بہ تھتہ رفت و جام کہ لقب حاکم تھتہ است ، متحصن شد و سلطان بجہت کلانی آب و زور بشکال و گرانی غلہ ترک محاصرہ نمودہ بگجرات شتافت و آن ولایت را بظفرخان تفویض نمودہ نظام‌الملک را معزول ساختہ و نایب وزارت دہلی گردانیدہ ، باز بہ تھتہ آمد و درین مرتبہ جام امان طلبیدہ سلطان را دید و با سایر زمینداران دہلی ہمرکاب بود و از آن جا نوازش یافتہ و حکومت تھتہ بدستور سابق بدو مقرر شدہ رخصت یافت -''

فتح لکھنوتی جو ۷۶۰ھ میں واقع ہوئی، منتخب‌التواریخ[2] میں اس طرح بیان ہوئی ہے :

''و در سنہ ستین و سبع مائۃ سلطان با لشکرہای انبوہ عزیمت لکھنوتی مصمم ساختہ و خان جہان را در دہلی گذاشتہ و تاتار خان را کہ ملک تتار بود از غزنین تا ملتان سپردہ روانہ شد و بشکال در ظفر آباد گذرانید و درین منزل اعظم ملک شیخ زادۂ بسطامی با ملک احمد ایاز . . . از دارالخلافہ مصر خلعی برای سلطان آورد و اعظم خان خطاب یافت و سید رسولدار را با رسولان لکھنوتی نزد سلطان سکندر با لکھنوتی فرستاد و سکندر پنج فیل نامی با نفایس و تحف دیگر بدرگاہ روانہ گردانید و سلطان بعد از بشکال از ظفر آباد بجانب

---

۱ - ج ۲ ، ص ۲۴۹ -

۲ - ج ۲ ، ص ۲۴۶ -

لکھنوتی عطف عنان نمود و در راہ اسباب ملک داری و فیلان و فراش خانۂ لعل کہ اعتبار تمام دوران زمان داشت ، برای شاہزادہ فتح خان معین شد و سکہ بنام او زدند - چون بحدود پنڈوہ رسید ، سلطان سکندر در حصار اکدالہ بجای کہ پدر او متحصن شدہ بود ، تحصن جست و بعد از آنکہ سلطان محاصرہ فرمود سلطان سکندر امان طلبیدہ سی وہفت فیل ونفایس دیگر خدمتی فرستاد -''

ذیل میں ابیات نقل ہیں[1] :

ملک لکھنوتی آوریدہ بچنگ
دادہ انعام مفردانرا ہنگ

زر فشانی نمودہ (پی) بر پی
کردہ ز آفاق صیت حاتم طی

صید کردہ بسیم خاص و عام
خردہ بینان شمردہ جیتل دام

ساقیان ہر طرف شدہ بخرام
از صراحی فگندہ می در جام

گر نہ جادوگر[2] است ساقی مست
بادہا را چسان گرفت بدست

زمزمہ برکشیدہ اہل طرب
ز اول روز تا باخر شب

---

۱ - ورق ۲۰۸ ب ، ۲۱۴ ، ۲۰۹ ، ۲۱۰ بالترتیب -

۲ - فارسی میں 'جادو' اسم فاعل ہے بمعنی ساحر - جادو گر بعد کی تشکیل ہے لیکن اتنی جدید بھی نہیں ، عہد فیروز شاہی میں اس کا وجود ظاہر ہے -

آنچنان در اصول خود آستاد
کز صداقت بکرده قسمت باد

قسمتِ باد می‌کنند و عجب
کاتشی می فتد در اہل طرب

طرفہ بنگر بشہر راه زده
طرفہ تر راه پیش شاه زده

کرده بـر دستہا عراق ساز
کرده در ہند شستہ راه حجاز

تہتہ کز دور جام بودی مست
بنگر اکنون خراب و جام شکست

شاه آفاق مست عیش مدام
زانکہ شہ را بدست آمد جام

جام کز می طرب فزا بودست
وز بزرگی جہان نما بودست

بخت کو یاور تو شد پیوست
داد جـام جہان نمات بدست

چون بدست تو داد دولت جام
ز (زده ؟) دولت بجام دور مدام

آخری حصے کے دو اشعار کے ضمن میں مرتّبِ بیاض نے یہ توضیح پیش کی ہے :

''در دو بیت اول ہفت لفـظ مشترک است ـ یکی : دور کہ دو معنی دارد ـ یکی عہد، دوم گشتن جام شراب ـ

دوم : جام ، یکی نام والی تہتہ ، دوم پیالہ ـ

سوم : مست ، یکی حالتی کہ از خوردن می‌شود ، دوم انبارد کہ از خوشی ـ

چہارم : خراب ، یکی بیخودی از خوردن می ، دوم ہیرانی -
پنجم : شکست ، یکی انکسار ، دوم انہزام -
ششم : مدام ، یکی می ، دوم مدام -
ہشتم : بدست ، یکی عضو معلوم ، دوم ضبط -"

شاعرِ نامعلوم :

حسب ذیل رباعی ، جو کسی شاعر نے فیروز شاہ تغلق کی مدح میں اس موقع پر لکھی جب اس نے لکھنوتی کے بادشاہ سلطان سکندر پر فتح پائی تھی[1] :

ای آنکہ خدات داد ملک ابدی
در جانبخشی بنام خود سکہ زدی
اسکندر اگر پیل ز شاہان بستد
آنی کہ تو پیل از سکندر ستدی

مرتب بیاض برٹش میوزیم نے رباعی مذکور صنعت حسن الالتباس کے ذیل میں نقل کی ہے - چناں چہ اس کی توضیحات اس طرح سے کی ہیں :

"این رباعی در آن چہ رایات اعلی در لکھنوتی بود ، و سکندر پادشاہ لکھنوتی پیلان خدمتی فرستاد بآنہا رسید - الغرض سکندر نام پادشاہ روم است ، پادشاہ لکھنوتی را نیز سکندر نامست ، و در مصراع سیوم رباعی مراد پادشاہ روم است و در مصراع چہارم پادشاہ لکھنوتی مراد است - و در این رباعی در ہر دو محل پادشاہ روم مراد نتواند بود ، زیراک محض کذب باشد و مخالفِ واقعہ - پادشاہ لکھنوتی نیز در ہر دو جا مراد نتواند بود کہ محض کذب و خلاف واقعہ باشد - و ہم مدح نتواند بود ، زیراکہ ملک لکھنوتی ہمہ وقت از اقطاعات و مضافات دارالملک دہلی است - پس پادشاہ دہلی (را) از ستدن

---

۱ - یہ رباعی برٹش میوزیم کی فارسی بیاض ورق ۲۰۹ پر نقل ہے -

پیلان از پادشاہ لکھنوتی چہ افتخار باشد کہ بران مدح کردہ آید - پس حسن التباس کرد ، اول پادشاہ روم را مراد داشت تا مدح بلیغ خیزد و ہم محض صدق باشد بندہ پادشاہ لکھنوتی را مراد داشتہ و صدق خبر بود و مدح تام شود و معنی تمام گردد -''

اگرچہ واضح طور پر فیروز تغلق کا نام درج نہیں ، لیکن اس نظم کے فیروز تغلق سے متعلق ہونے کے حسب ذیل قرائن ہیں :

۱ - رایات اعلیٰ سے سلطان فیروز تغلق کے سوا کوئی اور بادشاہ مراد نہیں ، اس لیے کہ اس بیان سے کچھ ہی پہلے[1] مرتب نے فیروز تغلق کے لیے ''خلد اللہ ملکہ و سلطانہ'' کی طرح کے کلمے درج کیے ہیں جن سے ظاہر ہے کہ بادشاہ بقید حیات تھا -

۲ - لکھنوتی کا بادشاہ سلطان سکندر فیروز تغلق کا معاصر تھا - اور آخر الذکر نے ۷۶۰ھ میں اس پر حملہ کیا تھا -

۳ - تاریخوں سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ سکندر نے فیروز شاہ کی خدمت میں ۳۷ ہاتھی بھیجے تھے -

شیخ رضی اللہ مجاہد خاں :

مجاہد خاں ، محمد شاہ بن فیروز شاہ کے دربار سے منسلک تھا - چناں چہ جب ناصر الدین محمد شاہ ۷۹۳ھ میں تخت نشیں ہوا تو مجاہد خاں نے ایک قصیدہ پیش کیا - اس واقعے کی تفصیل تاریخ محمدی تالیف محمد بہامد خانی میں اس طرح درج ہوئی ہے[2] :

''ملک شیخ رضی اللہ عارض ممالک کہ در این وقت (جلوس) مجاہد خان خطاب یافتہ در تہنیت جلوس این شہریار عالی نژاد قصیدۂ بس بلیغ و مطول گفتہ است ، چند ابیات از آن ابیات برسبیل ایجاز و اختصار در این اوراق ثبت افتاد -

---

۱ - ورق ۲۰۸ الف -

۲ - ورق ۳۲۳ -

ابیات اینست :

خجستہ باد و مبارک جلوس شاہنشاہ
قرار تخت سلاطین بعون و فضل الـہ
عروس ملک ز سرکرد زیورآرائی
از آنکہ بہر عروسی نشست شاہ بگاہ
نشان عیش بگیتی پدید شد ہر سو
ز یمن عہد شہنشاہ دین محمد شاہ
شہی کہ ہست بعالم مدار دولت و دین
شہی کہ دولت و اقبال را بدوست پناہ
رضای امر ترا گفتہ‌اند عین صواب
خلاف رای تو بگرفتہ‌اند محض گناہ
چو دید قوت اسلام از تو ہندوی چرخ
بگفت اشہد أن لا الـہ الا اللہ
حسود دولت تو ہم بعزتی کہ تراست
چو خاک خوار فتادہ ہمیشہ بر سر راہ
ہمیشہ باد ترا سروری تخت کیان
ہمارہ باد حسودت فتادہ در این چاہ
بباش در پنہ حق خدات حافظ باد
بدوز سینۂ اعدا ز ناوک جانکاہ''

مجاہد خاں کے ایک قصیدے کے اشعار تاریخ محمدی[1] میں نقل کیے گئے ہیں - چونکہ یہ اشعار نہایت نایاب ہیں ، اس بنا پر یہاں درج کیے جاتے ہیں :

بعہد[2] دولت شاہ جہان محمد شاہ
ہمہ برفعت و مکنت ہمہ بدولت و جاہ

---

۱ - ورق ۲۹ ب ، ۳۰ الف -
۲ - اصل میں یہ قصیدہ بہت غلط نقل ہوا ہے ، حتی الامکان تصحیح کی کوشش کی گئی ہے -

ز لطفهای تو هر یک ز بندگان قدیم
شده‌است روشن درد (کذا) همچو مهر و چو ماه

خدایگانه بشنو ز من[1] بسمع کرم
حدیث بندهٔ مخلص‌ترین این درگاه

بندگی و غلامی و چاکری هرگز
نکرده‌ام حق نعمت بهیچ وجه تباه[2]

بکار مملکت شاه[3] خان سازم من
بحق اشهد أن لا اله الا الله

بوسع امکان وقتی نکرده‌ام تقصیر
اگر تو دانی و مانی[4] بدین حدیث[5] گواه

مرانه خال که کس را دهم[6] برای مدد
بس است مرحمت شاه بعد عون اله[7]

مراست عیب امانت[8] کس آن نمی‌خواهد
همه برسم[9] ز مانند مردمان خودخواه

همین‌است عیب وگناهم که عرض میدارم
که آنست خاصهٔ آبای بندهٔ درگاه

براستی و درستی[10] و در هواخواهی
همیشه خدمتی کردم بر آستانهٔ شاه

---

۱ - اصل : بشنون بسمع -
۲ - اصل : پناه -
۳ - کذاست در اصل -
۴ - اصل : بانی -
۵ - کذاست در اصل -
۶ - کذاست در اصل -
۷ - کذاست در اصل -
۸ - اصل : حداثت -
۹ - اصل : از لاه -
۱۰ - اصل : درشتی -

دریغ باشد اگر چون[1] منی شود محروم
بعهد دولت شاہ جہان محمد شاہ
میان اہل دول آنچنان کرمہا کن
کہ تا ز رشک بسوزد روان ہر بدخواہ

چنان نواز رہی را کہ بعد از این نبود
بجان دشمن ہردم بجز کہ نالہ و آہ
دراز بادا عمر تو چو زبان رہی
بباد عمر حسودت چو دست من کوتاہ

اس سلسلے میں چند امور قابل ذکر ہیں :

۱ - دونوں قصیدے ایک ہی بحر و ردیف و قافیہ میں نظم ہوئے ہیں -

۲ - دونوں قصیدے سیدھے سپاٹ ہیں ، ان کو کوئی بڑا شعری کارنامہ قرار نہیں دیا جا سکتا ، لیکن تقریباً چھ سو برس قدیم کا نمونہ ہونے کی بنا پر بہت غنیمت ہیں -

۳ - اس قصیدے کو نقل کرنے سے صاحبِ 'تاریخ محمدی' کا مقصود سلطان محمد شاہ کی صفات حمیدہ کی توضیح تھی : ''مناقب حمیدۂ این شہریار مرضی آثار و مآثر برگزیدۂ این خسرو گیتی مدار کہ بس بسیار و بی شمار است ، بر چند ابیات مجاہد خان کہ در مدح حضرت خدایگانی گفتہ ، اختصار افتاد -'' مگر ابیات منقول سے بادشاہ کے اوصاف پر مطلق روشنی نہیں پڑتی -

۴ - ایسا معلوم ہوتا ہے کہ حاسدوں کی شکایت کی بنا پر بادشاہ مجاہد خاں سے ناراض ہوگیا تھا - شاعر اس قصیدے کے ذریعے اپنی بے گناہی کا ثبوت فراہم کر رہا ہے -

۵ - عارضِ ممالک کا عہدہ اس کے خاندان کا ورثہ تھا کہ ''آنست خاصہ' آبای بندۂ درگاہ'' سے اس حقیقت کا انکشاف ہوتا ہے - اس کے پہلے مصرعے سے ظاہر ہے کہ یہی عہدہ لوگوں کی نظروں میں

---

۱ - 'ہمچو من' بہتر قراءت ہوگی -

کھٹکتا تھا۔

۶۔ آخری تین چار ابیات سے قیاس ہو سکتا ہے کہ وہ اس عہدے سے محروم کر دیا گیا تھا۔ 'بباد عمر حسودت چو دست من کوتاہ'' سے خصوصاً واضح ثبوت فراہم ہوتا ہے۔

۷۔ آخری بیت کے پہلے مصرعے سے قیاس کیا جا سکتا ہے کہ مجاہد خاں 'پرگو شاعر رہا ہوگا۔

قاضی ظہیر دہلوی:

ظہیر دہلوی تغلق خاندان کے آخری بادشاہ سلطان محمود شاہ بن محمد شاہ (۷۹۵ - ۸۱۵ھ) کے عہد میں گذرا ہے۔ بادشاہ کے دربار سے اس کا گہرا تعلق معلوم ہوتا ہے کیونکہ اس کی جو نظمیں موجود ہیں، وہ سب کی سب اسی بادشاہ کی مدح کے لیے وقف ہیں۔

ظہیر ایک بلند پایہ شاعر تھا۔ اس کا شمار یقیناً فارسی کے نام‌ور شعرا میں ہونا چاہیے، لیکن تعجب کی بات ہے کہ نہ صرف اس کا دیوان مفقود ہو چکا ہے بلکہ اس کے ذکر سے بھی اکثر تذکرے خالی ہیں، اور اگر بدایونی نے 'منتخب التواریخ' میں اس کے اشعار قلم بند نہ کر دیے ہوتے تو پھر اس کا نام تک نہ معلوم ہوتا۔ باوجود اس امر کے بدایونی نے اس کے متعلق جس طرح اظہار خیال کیا ہے وہ بڑی[1] حد تک صحیح ہے:

''الحق بعد از قاضی ظہیر شاعری کہ شعرش گرامی خواندن کند، بر نخاست۔''

یہ اُس مصنف کی رائے ہے جو تغلق دور کے سب سے زیادہ معروف شاعر مطہر کے متعلق اس طرح کی رائے رکھتا ہے[2]:

''او را دیوانیست مشتمل بر پانزدہ شانزدہ ہزار بیت و

۱۔ منتخب التواریخ، ج ۱، ص ۲۸۳۔
۲۔ ایضاً، ص ۲۵۷۔

چون ملائی او بر شاعری غالب است ، نقد شعرش چندان
در بازار فضل رواج ندارد ، باآنکہ اگر بکاوند چیزہای
خوب برسبیل ندرت پیدا می‌شود ۔"

غالباً اسی جذبے کے ماتحت بدایونی نے ظہیر کے کلام کا نسبتاً زیادہ انتخاب کیا ہے ۔

ظہیر دہلوی کے کلام کا جو نمونہ 'منتخب التواریخ' میں درج ہے ، اس سے اس شاعر کی قادرالکلامی کا واحد ثبوت فراہم ہو جاتا ہے ۔ اس کے قصاید کا آہنگ اور لب و لہجہ قابل توجہ ہے ۔ حسب ذیل قصیدے سے ، جس کے زیادہ اشعار منتخب میں منقول ہیں ، ظاہر ہوتا ہے کہ ظہیر بادشاہ کے ساتھ سفر و حضر میں موجود رہتا تھا ، لیکن یہ نظم اُس وقت لکھی ، جب بادشاہ کی معیت میں نہ جا سکا تھا ، مگر اس کی دعاگوئی میں مصروف تھا ۔ قصیدے کی تشبیب میں موسم سرما اور خزاں کا نقشہ نہایت کامیابی کے ساتھ کھینچا گیا ہے ۔ پورا قصیدہ نہایت زوردار ہے ۔ چند شعر ملاحظہ ہوں[۱] :

ماہ دی آمد و شد سرد بدان گونہ ہوا
کہ نمی جنبد جز باد خنک کس از جا

گشت آئین جہان سرد ہوا زان سرد است
آری آری شود از پیر شدن سرد ہوا

آتش لالہ و گلزار فرو مرد بباغ
چوب گشتند درختان چمن از سرما

آب یخ بست ز سرما و بشوخی می گفت
بشکنم ار بنہد پائی کسی بر سرِ ما

می نیاید بدر از صفحۂ چوبین شجر
غنچہ را بر سر و تن گرچہ کلاہست و قبا

---

۱ ۔ منتخب التواریخ ، ج ۱ ، ص ۲۷۹ ، ۲۸۰ ۔

مرغ بر بست دہان ، دید چو تاراج خزان
غارت عام چو شد سود ندارد غوغا
مطلب برگ و نوای چمن ہا کامروز
برگ برباد شد و ماند تہ خاک نوا
تا کہ برباد بدادست نگاری چو گل
می زند ہر نفسی چون نفس سرد ہوا

گریز اور مدح کا انداز ملاحظہ ہو :[۱]

گل چنان رفت کہ گر مشرق و مغرب جویند
جز بہ بزم شہ آفاق نیابند او را
شاہ محمود کہ از آرایش بزمش دایم
نوبہار است پدیماہ و جہان خلد نما
آن کہ از تعبیہ صف را چو ببزم آراید
صف بد خواہ ہم از دیدنش آرد صفرا
دل او مشرق غیبی است وقوفی دارد
کہ کند سرّ قدر را بنظر استیفا
ای بقانون ممالک وزرا را دستور
جز بدستوری رایت نزدہ دم وزرا
دفتری گر نہ ز اخلاق تو خواہد بنوشت
ورق گل چمن می شکند باد چرا
پیش رایت چو سہائی بنماید خورشید
پیش خورشید گہی گرچہ کہ ننمود سہا
ساقی بزم ترا جام طرب بر کف دست
قاصد صیت ترا جملہ جہان در تہ پا
خوان معنی نتوان جز بہ ثنایت گسترد
ہمہ گر مایدہ را ختم بود بر حلوا

---

۱ - ایضاً ، ص ۲۸۰ ، ۲۸۱ -

خسروا! گر ز رکاب تو بماندم محروم
نیستم فارغ یک ساعتی از مدح و ثنا
کار من چاکری تست چو زان ماندم باز
جز دعا گوئی تو کار دگری نیست مرا
تو سپه رانده باعدا و من اندر عقبت
می فرستم بمدد شام و سحر فوج دعا
بیش تا باشد شبها دی ز ایامش (کذا)
بی شتا موسم نوروز همی ناید تا
باد خرم چمنِ عیش تو چون فصل ربیع
عمر بدخواه تو کوتاه تر از روز شتا

ایک دوسرے قصیدے کی تشبیب ، جس میں موسم بہار میں باغ کا نقشہ کھینچا گیا ہے، مختلف قسم کی مرکب و مفرد، حسی و غیر حسی تشبیہات سے پُر ہے - تشبیب کا رنگ یہ ہے :

بوی گل جنبید ، سوی گلستان خیز ای ندیم
بادۂ کہنہ طلب ، یاد آر ازان یار قدیم
شاخ گل چون نخل عیسیٰ روح پرور شد بباغ
زان همی جنباندش مریم صفت هردم نسیم
شاخ شد سرسبز بلبل کی شکیبد از کلام ؟
خضر در صحبت تواند صبر کردن چون کلیم؟
شاخ تر را از هوا گر هست میلی، لیک جوی
می‌رود الحمد لله بر صراط المستقیم
باد بر جو حرفکش چون در قلم راندن دبیر
چشم نرگس در هوا چون در رصد بستن حکیم
طوطیان را حله سبز و قمریان جامه سفید
زاغ زین تشریف عاری کو سیه دارد گلیم
زان آسم کاندر ته خاک کند گوئی نسخه ای
نرگس آوردست اینک یک الف دارد دو میم

سنبل و نرگس ز چشم و زلف خوبان نسخه هاست
زان یکی افتاد مظلم وان دگر آمد سقیم
غنچه بشگفت از نسیم باغ ، آری بشکند
هم بآسیبی کسی کو را دلی باشد سلیم
لاله با داغ سیه کاندر دل از ظلم خزانست
هندوی گوئی فرو رفتست در نار جحیم

گریز اور مدح کے اشعار گو کم ہیں لیکن قابل توجہ ہیں :

تا بیک پا ایستاده داشته بالا دو چشم
حضرت شه را بقا میخواهد از رب رحیم
آنکه با بخت جوانش آسمان پیر نکوست
وز پی تعلیم رایش عقل کل طفل فهیم
تا زبانی یافته از تیغ تیزش نامیهٔ
خستهٔ را خصمش اندر خاک می سازد دونیم
کوکب دولت که سوی حضرتت دارد رجوع
استقامت یابد ار گردد بدرگاهت مقیم

اگرچہ منتخب التواریخ میں حسب ذیل قصیدے[1] سے کم اشعار منتخب ہوئے ہیں لیکن یہ قصیدہ بھی بلیغ ہے اور شاعر کی قوتِ متخیلہ کا مظہر :

وارثِ سلطنت قاہره سلطان محمود
که جهان خدمت جد و پدرش بگزیده
دهر آن را ز فلک مهر نگین بر میداشت
ثور نالید که داریم همین یک دیده
شیر را کرد هم از چاشنی زه پیدا
بعد از آنش بگزِ خفته بخوابانیده
دم سیری زده آفاق ز خوان کرمت
جز رباب آنکه ز خالی شکمی نالیده

---

۱ - منتخب التواریخ ، ج ۱ ، ص ۲۷۷ ، ۲۷۸ -

ایکہ شمشیر جہان گیر تو در ظلمت کفر
برق سوزانش بتاریک شبی رخشیدہ
گرچہ چون چشم بتان خصم ترا یکچندی
کردہ سرمست فلک باز بغلطانیدہ
بحر را رشک کف جود تو در شور آورد
ورنہ از باد ہوا نیست چنین شوریدہ

ظہیر دہلوی علمی اصطلاحات بے تکلف استعمال کرتا ہے ۔ قصیدۂ بالا کے علاوہ حسب ذیل قصیدے میں مختلف قسم کی اصطلاحیں صرف ہوئی ہیں ۔ اس کی بنا پر اشعار نسبتاً مشکل ہوگئے ہیں ۔ مثلاً ملاحظہ ہو :[۱]

قہرمانی کہ برد سجدہ بسویش افلاک
پادشاہی کہ کند فخر بدورش ایام
قبلۂ خلق و قیام دول و دین محمود
کہ جماعات سلاطینش گرفتند امام
قاضی چرخ پیادہ کند استقبالش
حاکم رای مصیبش چو فرستد اعلام
تا شبیخون نزند فتنہ ہمیدارد پاس
حزم تو تیغ بکف داشتہ والناس نیام
تا نسیمی نبرد خصم ز باغ کرمت
با تب و درد سرش چرخ فزون داد زکام
چرخ ہر تیر ترا قسمت ہر سہمی کرد
زین نکوتر نتوان کردن تقسیم سہام

اس قصیدے کے سلسلے میں چند امور قابل توجہ ہیں :

۱ ۔ دوسری بیت کے پہلے مصرعے میں مطبوعہ نسخے میں دول و دین محمود ہے ۔ Ranking کے ترجمے کی قراءت کو ترجیح دی گئی ہے ۔

---

۱ ۔ ایضاً ، ص ۲۷۸ ، ۲۷۹ ۔

۲ - پانچ‌ویں بیت کے پہلے مصرعے میں ''نصیبی نبرد'' زیادہ درست معلوم ہوتا ہے - اگرچہ Ranking نے ''نسیم'' ہی کو ترجیح دی ہے -

۳ - آخری بیت میں عربوں کی قمار بازی کی تلمیح ہے - اس میں دس تیروں کا استعمال ہوتا اور ہر تیر کا نمبر مقرر ہوتا تھا - اس موقع پر ایک اونٹ ذبح کیا جاتا تھا - جس کو بغیر نمبر کا تیر ملتا اسی کو اونٹ کی قیمت ادا کرنی پڑتی[1] تھی -

بدایونی نے ایک اور قصیدے کے چار[2] ابیات منتخب کیے ہیں - اس قصیدے کی ردیف 'برون' ہے - اس پر شاعر کو زیادہ ذہنی کاوش کرنی پڑی ، مگر اس کے کافی اشعار پیش نظر نہیں ہیں ، اس لیے اس سے زیادہ کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ نظم رواں اور شستہ ہوگی - منتخب ابیات حسب ذیل ہیں :

یار بیرون رفت ، بیرون رو تو ای جان عزیز
گر برون با یار نائی باشد از یاری برون

شاہ محمود آنکہ چون آمد برون بر اہل کفر
عیسیٰ آمد از پی دجال پنداری برون

خاصہ کاکنون از برای قلع اہل کفر و بغی
شد بصد اقبال رایات جہانداری برون

کردہ عہدت فتنہ در بند عدم گفتم بچرخ
زینہار این بند سلطانست نگذاری برون

شمس حاجی :

شمس حاجی فارسی کا ایک شاعر تھا جس کا تعلق ہندوستان سے معلوم ہوتا ہے - 'عرفات عاشقین'[3] میں اس کے متعلق حسب ذیل

---

۱ - Ranking نے منتخب‌التواریخ کے ترجمے میں (ص ۳۹۹ حاشیہ) اس کی تفصیل درج کی ہے -

۲ - منتخب‌التواریخ ، ج ۱ ، ص ۲۷۹ -

۳ - دیکھیے نسخہ بانکی پور -

اطلاعات درج ہیں :

''شمس الدین بن حاجی محمد البستی ، مذکریست بر سپاہ نفس منصور و با جنود فضل موفور، بزیادت تقویٰ مشہور ؛ طبعی داشتہ در نہایت قدرت ، در شیوۂ نظم و نثر منفرد و مستثنٰی ، الفاظش را غایت جزالت و دلالت معانیش را نہایت ملاحت و صباحت . . .''

اس تذکرے میں ایک رباعی ، ایک بیت اور حسب ذیل قطعہ درج ہے :

بحضرتِ شہِ روم آمدم ز خطۂ ہند
شنودہ بودم کو را بجود ہمتا نیست
رسیدہ الحق و دیدم خجستہ درگاہی
کہ با جلالت او رفعت ثریا نیست
ندیدم از ہمہ پیوستگان درگہ اوست
بجز رہی کہ ز شہ کار او مہیّا نیست
درین تفکر با عقل خویشتن گفتم
کہ سیر اختر بر رای مرد دانا نیست
بخواب دیدم یکشب جمال فردوسی
کہ گفت شمس‌ترا این حدیث تنہا نیست
بدین صفت کہ تونی من بُدم بر محمود
دو بیت گفتم و بر خاطرت ہمانا نیست
خجستہ درگہ محمود ز اولی دریاست
چگونہ دریا کانرا کرانہ پیدا نیست
شدم بدریا ، غوطہ زدم ، ندیدم دُر
گناہ بخت منست این گناہ دریا نیست
تو شاد زی و جہان را بکام دل برسان
کہ دور چرخ بحکم (؟) ما نیست

ان ابیات سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے شمس کا تعلق

ہندوستان سے تھا اور یہیں سے وہ بادشاہ روم کے دربار میں پہنچا - یہ قطعہ علاوہ 'عرفات' کے 'خلاصۃ الاشعار' اور بیاض برٹش میوزیم میں نقل ہوئی ہے - اس سے ظاہر ہے کہ شمس کا تعلق مغلیہ دور سے قبل کے دور سے ہے - عرفات میں بھی اس کو قدما میں شامل کیاگیا ہے ، لیکن اس کے زمانے کے تعین میں کوئی خاص کامیابی نہیں ہوئی ، البتہ برٹش میوزیم کی مندرجہ بالا بیاض میں ایک قصیدہ سلطان الاعظم خان بن خان جلال الدین خانی کی مدح میں ہے ، لیکن بحالت موجودہ اس سلطان کی شخصیت پر کسی قسم کی روشنی نہیں ڈالی جا سکتی کیوں کہ اس قصیدے سے اس سلسلے میں کوئی رہنمائی نہیں حاصل ہوتی - جی تو چاہتا تھا کہ اس بادشاہ کو جلال الدین خلجی قرار دیا جائے لیکن نام کے واضح فرق کے ساتھ شمس نے اس کو جوان العمر بتایا ہے ، جو تاریخی بیان سے ٹکراتا ہے ، نیز ممدوح کا نام متن قصیدہ میں بیگ کے ساتھ درج ہے، جس کی وجہ سے اس کو سلطان خلجی قرار دینا ممکن نہیں معلوم ہوتا - پھر بھی چند ضروری[1] بیت درج کیے جاتے ہیں :

سپیدہ دم چو صبا مست بوی یار بود
گذارش در چمن کوی از نگار بود . . .

چنان حریف و چنان مجلس و چنان ساقی
کہ بہ ز حوری و جنت ہزار بار بود

مگر کہ خلوت انس شہ جہان باشد
مگر کہ مجلس سلطان کامگار بود

خدایگان سلاطین عجول خانی بیگ
کہ پیش طلعت او مہر ذرہ وار بود

شہ جوان کہ جہان گرچہ پیر و محترمست
پیادہ‌رو بود آن دم کہ او سوار بود ...

---

۱ - ورق ۸۸ الف ، ب -

روان انوری از طبع او شود تیرہ
کمال از پی نقصانش شرمسار بود
ہزار بحر گہر خیزد از دلی کہ برو
سحاب رحمتش از لطف قطرہ بار بود
کہ کمترین ہمہ خلق شمس حاجی را
کہ بر در کرم حق آمیدوار بود
کنون ز شوق مدیح خدایگان جہان
بروز و شب دلش از فکرہا فگار بود

عالم اندرپتی :

اندرپت (اندر پت[1]) ایک قدیم قصبہ دہلی سے متصل تھا ۔ ہندوستان کا ایک قدیمی عالم شاعر جس کے زمانے اور حالات پر گم‌نامی کا پردہ پڑا ہے ، اسی قصبے سے تعلق رکھتا تھا ۔ مگر اتنا معلوم ہے کہ وہ مغلیہ دور سے بہت پہلے گزرا ہے ۔ اس کی چھ غزلیں برٹش میوزیم کی فارسی بیاض (۳۴۱ الف و ب اور ۳۴۲ الف) میں منقول ہیں جن کے عنوان سے شاعر کا ہندوستانی ہونا ثابت ہوتا ہے ۔ یہ غزلیں سادہ ، دل کش اور جذبات سے پر ہیں ۔ اکثر غزل مسلسل کا نمونہ ہیں ، پہلی غزل یہ ہے :

ساقی بدہ آن بادہ دگر بار کہ مستیم
مستیم نہ از بادۂ تو ، مست الستیم

---

۱ ۔ تاریخوں میں اس قصبے کا ذکر ایک تاریخی واقعے کی وجہ سے برابر ہوا ہے ۔ خسرو خاں اور غازی ملک (جو بعد میں غیاث الدین تغلق کے نام سے ۷۲۰ھ میں دہلی کے تخت پر بیٹھا ہے) کی جنگ اسی قصبے میں ہوئی تھی ۔ اس میں خسرو خاں کو شکست ہوئی اور ہندوستان کو ایک بڑے فتنے سے نجات ملی ۔ دیکھیے تاریخ فیروز شاہی ، بدایونی ، ج ۱ ، ص ۲۲۰ ، ۲۲۱ ۔ ترجمہ انگریزی منتخب التواریخ ص ۲۹۴ ، ۲۹۵ متن و حاشیہ ۔

جز یاد تو در خاطر خود جمع نکردیم
جز نقش تو بر صفحۂ دل نقش نبستیم
ہر سو کہ برفتیم بہ سودای تو رفتیم
ہر جا کہ نشستیم برای تو نشستیم
خوردیم بسی خون دل از توبہ شکستن
این بود کہ در عہد تو خوردیم شکستیم
صد سجدہ بکردند بہ پیش تو چو عالم
آن قوم کہ میگفت کہ ما بت نپرستیم

دوسری غزل کا ہر شعر دل کش و جاذب توجہ ہے - چوتھے شعر کا تخیل قابل داد ہے :

پندھا میدھد خردمندی
لیک سودم نمیکند پندی
زاہدا ! طعنہام مزن ما نیز
پارسا بودہ ایم یکچندی
نازنینا ! بخاک حضرت تو
یاد کردم عظیم سوگندی
گر دلم را ہزار پارہ کنی
از تو ہر پارہ راست پیوندی
گر نبودی لبت چنین شیرین
شور در عالمی نیفگندی
آرزومند روی تست عالم
روی بنما بہ آرزومندی
سینہ ام کرد ناوکت مجروح
میکنم ز آب دیدہ تر بندی

تیسری غزل کے ہر شعر کا مخاطب محبوب ہے - پوری غزل صاف و رواں ، دل کش اور سادہ ہے :

ای حسن تو گنجینۂ اسرار الٰہی
بر لشکرِ خوبان جہان میر سپاہی

چون عارض و زلفت ملکی نیست در آفاق
در ضبط خود آورده سپیدی و سیاهی
عشاق ہمہ گرد سرت چون کلہ آمد
ای ترک قباپوش چہ سنجیدہ کلاہی

خوبان ہمہ پیش تو نمایند ستارہ
از کوکبۂ حسن تو پیداست کہ ماہی
ہرچند کہ از عشق تو منکر شدم از خلق
بر روی من آن اشک روان داد گواہی

ای خواجۂ عاقل تو دل خویش نگہدار
بگذار مرا ، از من دیوانہ چہ خواہی
وقت است کہ اصلاح کنی حال دل خویش
عالم نتوان کرد ہمہ عمر تباہی

دوسرے اور چوتھے شعر کا تخیل دل کش ہے ، لیکن مقطع کے پہلے مصرع میں حذفِ علامتِ مفعول طبیعت پر گراں معلوم ہوتی ہے -

چوتھی غزل کی ہر بیت میں محبوب کو خطاب کیا گیا ہے - یہ غزل بھی سادہ ، رواں اور دل کش ہے :

یک سرو نروید چو تو در ہیچ دیاری
یکدستۂ گل چون تو نیاورد بہاری
ای حور بہشتی مکن اندیشۂ خونم
آخر ز بہشت آمدۂ از پی کاری

تا چند برسوائی من سعی نمائی
شک نیست کہ خون میکنی ای اشک تو باری ؟
در بیشۂ اقبال نباشد چو تو صیدی
ہر جای علف خوردہ یک انداز شکاری

تا چیدہ ز گلزار وصال تو گلی ، حیف
آویختہ شد دامن مقصود بہ خاری

صد پاره کنم پیش تو این سینهٔ خود را
هرگز نشود نرم دل سنگ تو باری
یک جرعه نداری اگر امروز بعالم
فردا برد از لعل تو در گور خماری

پانچویں غزل یہ ہے :

ای گنج لطافت که همه حسنی و نازی
هم (؟) بلا داری و هم خنده و بازی
دل از تو شود زنده مگر جان عزیزی
جان از تو شود تازه مگر عمر درازی

هرچند کنم چاره که با بخت بسازم
ای بخت ! چرا با من بدبخت نسازی
زر شد همه رخسار من از اشک چو سیماب
در بوتهٔ هجران خودم چند گدازی

آفاق غلام تو زهی خواجهٔ مقبل
اقلام اسیر تو زهی خسرو غازی
از ناله چو نائیم اگر مطرب شیرین
لب بر لب من بنده نهی و بنوازی
عالم قدم رند خرابات ببوسم
صوفی چو ندارد زر مادست نمازی(؟)

چھٹی غزل یہ ہے :

دیده ام در راه و دستم بر دلست
دامنم در خاک و پایم در گلست
با تو پیوستن ره تدبیر نیست
از تو کردن قطع ، کاری مشکل است
بے تو می گفتم که خواهم کرد صبر
امتحان کردم که آن ناقابلست

میدہد اندیشۂ وصلت دلم
غرق دریا را نظر بر ساحل ست
ہر کہ تنگ آید ز جور دوستان
دعوئ مہر و محبت باطل است
جان رنگین بی توام خون دلست
عشق کردن بی تو زہری قاتل است
گر ترا از رنج عالم راحت است
آنچہ مقصود منست آن حاصل ست

اس گزارش سے مغلیہ دور سے قبل کے قلیل فارسی سرمایے میں کچھ اضافے کی توقع ہے ۔ مضمون کی غرض و غایت یہی ہے ورنہ جو اشعار یہاں نقل ہوئے ہیں وہ معمولی درجے کے ہیں ۔ البتہ ظہیر دہلوی قابل توجہ شاعر ہے ، اس کے کلام کی خوبی کو دیکھتے ہوئے یہ بات کچھ عجیب سی ہے کہ وہ کیوں گم نامی میں جا پڑا ۔

★★★

ڈاکٹر عندلیب شادانی

مرزا غالب کا اسلوب نگارش

(پنج آہنگ میں)

آج جب کہ ہمارے ملک میں فارسی زبان سے واقفیت اور فارسی ادب کا ذوق عام طور پر اردو دانوں میں برائے نام رہ گیا ہے، کسی ایسے موضوع پر قلم اُٹھانا جس کا تعلق فارسی ادب سے ہو، تضییع اوقات کے مترادف ہے۔ لیکن مرزا غالب کو جو قبول عام حاصل ہے، اس کی بنا پر یہ توقع بے جا نہیں کہ موصوف کی فارسی نثر کے متعلق اگر کوئی کچھ لکھے تو اُسے کچھ پڑھنے والے ضرور مل جائیں گے۔

سرسید احمد خاں نے جس وقت ابوالفضل کی معرکہ آرا تصنیف 'آئین اکبری' کو ایڈٹ کر کے شائع کرنا چاہا تو مرزا غالب سے اس پر تقریظ لکھنے کی خواہش کی۔ یہ بات مرزا صاحب کی سمجھ میں نہیں آئی کہ سرسید نے 'آئین اکبری' کو ایڈٹ کرنا کیوں ضروری سمجھا۔ ان کی نظر میں 'آئین اکبری' ہرگز اس قابل نہیں کہ اس کی تصحیح میں اتنی کاوش اور جاں کاہی کی جائے۔ اس کتاب میں اکبر اعظم کی زندگی اور حکومت کا پورا دستورالعمل جزئیات و تفصیلات کے ساتھ مندرج ہے۔ مرزا صاحب کا خیال تھا کہ انگریزوں نے ہندوستان میں حکومت، تہذیب و تمدن اور ایجادات کے ضمن میں جو آئین رائج کیے، اُن کے مقابلے میں اکبری آئین کوئی حقیقت نہیں رکھتے۔ یہ تو ہوئی 'آئین اکبری' کی معنوی حیثیت، اب اگر ادب و انشا کے لحاظ سے دیکھا جائے تو مرزا صاحب کے نزدیک 'آئین اکبری' اس میزان میں بھی بہت سبک ٹھہرتی ہے۔ ارشاد ہوتا ہے کہ:

طرز تحریرش اگر گوئی خوش است
نے فزون از ہرچہ می‌جوئی خوش است

''اگر تم یہ کہو کہ اس کا طرزِ تحریر اچھا ہے تو وہ بھی کچھ ایسا اچھا نہیں۔''

مرزا صاحب کی یہ تقریظ، جو ۳۸ ابیات پر مشتمل ہے، سرسید کو پسند نہیں آئی۔ چناں چہ انھوں نے اسے 'آئین اکبری' کے ساتھ شائع نہیں کیا۔ البتہ کلیات غالب میں یہ مثنوی چھپ گئی ہے اور اس کا نمبر دسواں ہے۔

مرزا غالب کی فارسی نثر پر تبصرہ کرتے ہوئے مولانا حالی نے 'یادگار غالب' میں ارشاد فرمایا ہے:

''متاخرین میں ابوالفضل، ظہوری، طاہر وحید اور جلالائے طباطبائی بڑے نثار مانے جاتے ہیں۔ مرزا بیدل کی نثر اگرچہ ان کی نظم کی طرح ایک دوسرا عالم رکھتی ہے مگر وہ بھی اپنی شان اور آن بان میں بے نظیر ہے۔ اگر یہ بات تسلیم کرلی جائے (اور ضرور تسلیم کرنی چاہیے) کہ مرزا نے متاخرین کی طرزِ انشاپردازی سے استفادہ کیا ہے، تو بھی متاخرین کی نثروں میں مرزا کی طرز کا سراغ لگانا ایسا ہی ہے جیسے تخمی آم میں پیوندی آم کا مزہ ڈھونڈنا۔ تقریباً ساٹھ برس گزرے کہ لکھنؤ کے ایک لائق آدمی نے مرزا کی نثر کی نسبت یہ بات کہی تھی کہ ''شیخ ابوالفضل اور مرزا بیدل دونوں کے مختلف اسٹائلوں سے کچھ کچھ باتیں اخذ کرکے ایک جدا اسٹائل پیدا کیا ہے'' لیکن جب مرزا کی نثر کا ان دونوں کی نثروں سے مقابلہ کیا جاتا ہے تو مرزا کی کوئی ادا ان کی طرز ادا سے میل نہیں کھاتی۔''

اگرچہ مولانا حالی کے نزدیک نثر فارسی میں مرزا کا اسلوب تحریر بالکل انوکھا ہے۔ نہ تو ابوالفضل، ظہوری، طاہر وحید وار جلالائے طباطبائی سے ان کا انداز مشابہ ہے، نہ بیدل کے

طرز تحریر سے ملتا جلتا ہے، لیکن واقعہ یہ ہے کہ ''لکھنؤ کے ایک نہایت لائق آدمی'' نے مرزا کی نثر کی نسبت جو بات کہی تھی، اس کی تردید کسی عنوان ممکن نہیں - البتہ اس میں اتنا اضافہ اور ضروری ہے کہ اگرچہ مرزا نے 'آئین اکبری' کے ''طرز تحریر'' کی مذمت کی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ ابوالفضل ہی نے انھیں یہ راستہ دکھایا ہے اور انھوں نے 'آئین اکبری' ہی کے ساز و سامان سے اپنا گھر سجایا ہے - ان پر تھوڑا سا پرچھانواں بیدل کا بھی پڑا ہے -

یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ ابوالفضل نے اپنی ہر تصنیف میں ایک جداگانہ اسٹائل اختیار کیا ہے - 'عیار دانش' کی زبان نہایت سہل و سادہ ہے، 'اکبر نامہ' اور 'انشاے ابوالفضل' میں شوکت الفاظ کا ایک سیل بے پناہ امنڈ رہا ہے - 'آئین اکبری' کا اسلوبِ تحریر سر تا سر ابوالفضل کا اپنا ہے - جب تک آئین اکبری کے طرز نگارش کی خصوصیات کو پوری وضاحت کے ساتھ بیان نہ کر دیا جائے، مرزا صاحب کی نثر کے مآخذ کا پتا لگانا دشوار ہے -

'آئین اکبری' کے اسلوبِ نگارش کی اہم خصوصیات حسب ذیل ہیں :

(۱) مروجہ عربی الفاظ کے بجاے فارسی الفاظ کا استعمال - مثلاً ہنگام بجائے وقت : ''نخستین ہنگام تدریس حاشیۂ براصفہانی بنظر درآمد'' - (آئین جلد ۳، صفحہ ۲۱۷) -

(۲) بعض اوقات فارسی کے مروج و مانوس الفاظ کے بجائے فارسی کے غیر معروف اور نامانوس الفاظ کا استعمال مثلاً: راہ و روش کے بجاے ہنجار : ''از آویزش بپرہیزد و ہنجار آشتی پیش گیرد -'' (آئین جلد ۱، صفحہ ۶) -

(۳) اضافتِ مقلوب کا بکثرت استعمال -

(۴) 'فرا' اور 'فرو' کا بکثرت استعمال ۔
(۵) لفظ 'والا' کا بکثرت استعمال ۔
(۶) 'گرائیدن' کے مشتقات کا بکثرت استعمال ۔
(۷) 'سگالیدن' کے مشتقات کا بکثرت استعمال ۔
(۸) 'گزاردن' کے مشتقات کا بکثرت استعمال ۔
(۹) 'شنیدن' کے مقابلے میں 'شنودن' کو، 'بخشیدن' کے مقابلے میں 'بخشودن' کو اور 'نوشتن' کے مقابلے میں 'نبشتن' کو ترجیح ۔
(۱۰) کہیں کہیں قافیے کی رعایت ۔
(۱۱) کہیں کہیں صنعتِ عکس کا استعمال ۔

بحیثیتِ مجموعی یہ خصوصیات ابوالفضل کی ملک خاص ہیں اور انھیں کی بدولت 'آئین اکبری' کا مخصوص اسٹائل وجود میں آیا ہے ۔ دوسرے نثر نگاروں نے یا تو ان خصوصیات کو سرے سے ہاتھ ہی نہیں لگایا ، یا ان میں سے بعض کو خال خال برتا ہے ۔ البتہ مرزا غالب نے ابوالفضل کی جدت طرازی سے پورا پورا فائدہ اٹھایا ہے اور 'آئین اکبری' کی روشِ خاص کے بنیادی عناصر کو اپنی تحریر کی اساس ٹھہرایا ہے اور اس طرح اپنے لیے دوسروں سے ایک الگ راہ نکال لی ہے ۔ لیکن بہرحال ان کا راہ نما ابوالفضل ہی ہے اور آئین اکبری ان کا چراغ ہدایت ۔ یہ بات الگ ہے کہ انھوں نے اپنی انانیت کی بنا پر ابوالفضل سے استفادے کا اعتراف نہیں کیا اور ابوالفضل کے ''طرز تحریر'' کو ناپسندیدہ قرار دیا ہے ۔

اب ہم آئین اکبری کی مذکورۂ بالا خصوصیات کو فرداً فرداً سامنے رکھ کر اس بات کا اندازہ لگانے کی کوشش کریں گے کہ مرزا غالب نے کس حد تک ابوالفضل کا تتبع کیا ہے[1] ۔

---

۱ ۔ مرزا غالب کا کلیاتِ نثر ان تین رسالوں پر مشتمل ہے :
اول پنج آہنگ : حجم ۴۵۴ صفحات ۔

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

پہلی خصوصیت : عربی الفاظ کے بجائے حتی‌الوسع فارسی الفاظ کا استعمال : آئین اکبری کی یہ خصوصیت پنج آہنگ کے ہر صفحے سے نمایاں ہے - عربی کے چند کثیرالاستعمال الفاظ ، جن کے فارسی مترادف مرزا غالب نے استعمال کیے ہیں ، نمونے کے طور پر ذیل میں درج کیے جاتے ہیں :

عربی الفاظ	فارسی الفاظ	نمبر صفحہ پنج آہنگ
جمعہ	آدینہ	۱۳۷
حرص	آز	۹۶
قلعہ	ارک	۲۳۸
مغرب	باختر	۱۴۱
صبح	بامدادان	۱۶۴
مشتری	برجیس	۱۰۶
مجرم	بزہ مند	۱۰۳
قصد	بسیج	۱۶۴
جواب	پاسخ	۹۹
جزا	پاداش	۱۹۰

دوسری خصوصیت : فارسی کے مروج الفاظ کے بجائے فارسی کے غیر معروف الفاظ کا استعمال : ابوالفضل کی طرح مرزا غالب

(پچھلے صفحے کا بقیہ حاشیہ)

دوم مہر نیم روز : حجم ۱۲۰ صفحات -

سوم دستنبو : حجم ۴۰ صفحات -

حجم کے اعتبار سے بھی 'پنج آہنگ' زیادہ اہم ہے اور تنوع مضامین کے لحاظ سے بھی - بلکہ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ پنج آہنگ مرزا غالب کے اسلوب نثر کا بہترین نمایندہ ہے ، لہٰذا آئین اکبری سے تقابل کے لیے اسی کو پیش‌نظر رکھا گیا ہے -

پنج آہنگ ، مطبوعہ نول کشور ، ۱۸۸۸ع -
آئین اکبری ، مطبوعہ نول کشور ، ۱۸۸۲ع -

نے بھی فارسی کے معروف و مانوس الفاظ کے بجائے غیرمعروف اور نامانوس الفاظ بکثرت استعمال کیے ہیں۔
چند مثالیں کافی ہوں گی :

کثیرالاستعمال	قلیل الاستعمال	نمبر صفحہ پنج آہنگ
یاوہ سرا	یافہ سرا	۱۵۳
راہ و روش	ہنجار	۱۰۸
سوراخ	روزنہ	۱۰۱
دہ	روستا	۱۶۴
ہرزہ گوئی	ہرزہ لائی	۱۱۷
ہرزہ سرائی	ہرزہ درائی	۱۶۶
خردمند	فرہ مند	۱۱۰
دانایاں	فرہنگیاں	۱۵۲
آفتاب	ہور	۲۳۱
انجام	فرجام	۱۰۰
پیغامبر	وخشور	۲۴۵

تیسری خصوصیت : اضافتِ مقلوب کا بہ کثرت استعمال :
ابوالفضل کی طرح مرزا غالب نے بھی اپنی 'پنج آہنگ' میں اضافتِ مقلوب کا استعمال بکثرت کیا ہے تاکہ ان کی تحریر پر انفرادیت کا رنگ چڑھ جائے۔ اضافتِ مقلوب فارسی زبان میں کوئی نئی چیز نہیں، نہ یہ ابوالفضل کی ایجاد یا ملکیت ہے، دوسرے لکھنے والوں کو بھی اس کے استعمال کا اتنا ہی حق حاصل ہے جتنا ابوالفضل کو، لیکن اس کا کیا کیا جائے کہ دوسروں کے یہاں اس کا نشان شاذ و نادر ہی ملتا ہے، جب کہ ابوالفضل نے آئین اکبری میں اسے بکثرت استعمال کیا ہے اور کچھ اس ڈھنگ سے برتا ہے کہ وہ اس کے اچھوتے اسلوب نگارش کی ایک خاص علامت بن گئی ہے۔ مرزا غالب نے، جو ہمیشہ روشِ عام سے بیزار اور انفرادیت کے پرستار رہے، اس لطیف نکتے کو پا لیا اور نہایت

چابک دستی سے اڑا لیا۔ چند لفظوں کا موازنہ لطف سے خالی نہ ہوگا :

پنج آہنگ	صفحہ	آئین اکبری	صفحہ
شگرف آویزش	۲۰۹	شگرف پیکرہا	۲۲
ایزدی سپاس	۲۲۹	ایزدی نیایش	۳
دل کشا انجمن	۲۱۱	نگاریں ابداع	۲
ہمایوں نامہ	۲۱۹	شاہ وار درہا	۲
فرزانگاں پناہ	۲۳۰	معنوی پزشکاں	۱۷۹
سامی صحیفہ	۲۴۶	گوہریں اختراع	۲
خوش ہنگام	۲۲۹	گرامی انفاس	۳
ہمایوں انجمن	۱۹۰	مہین ارمغانے	۲۰
فرزانہ داور	۱۶۸	قدسی پیکر	۳

چوتھی خصوصیت : 'فرا' اور 'فرو' کا بکثرت استعمال : ابوالفضل نے 'فرا' اور 'فرو' کا استعمال اس کثرت سے کیا ہے کہ یہ چیز اس کے طرز انشا کی ایک نمایاں خصوصیت بن گئی ہے۔ ان الفاظ کا استعمال دوسرے نثرنگاروں کے یہاں بھی ملتا ہے لیکن نہ اس فراوانی کے ساتھ کہ اسے ان کے اسلوب تحریر کے اہم عناصر میں شمار کیا جا سکے۔ مرزا غالب نے ابوالفضل کی اس روشِ خاص کو اپنانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اس حقیقت کا صحیح اندازہ کرنے کے لیے 'آئین اکبری' اور 'پنج آہنگ' کے طویل اقتباسات کا تقابلی مطالعہ ناگزیر ہے اور اس کی یہاں گنجایش نہیں۔ بہرحال مشتے نمونہ از خروارے کے طور پر ذیل میں چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں :

پنج آہنگ	صفحہ	آئین اکبری	صفحہ
فراچنگ آمدن :			
دیوان فارسی و دیوان ریختہ فراچنگ نیامد	۲۳۳	چنیں دور دستے کہ آسمانیاں را دیر فراچنگ آید	۲ - جلد ۱
فرا رسیدن :			
دل نگرانی ہاے من فرارسیدہ	۱۳۰	بازرگانے را وقت فرارسیدہ بود	۱۸۹ - جلد ۳
فرا گرفتن :			
شش جہت را بغالیہ بیزی بوی گل فرا گرفتہ بود	۱۲۸	لختے را در فرا گرفتن دگر گونگی رود	۱۷۵ - جلد ۳
فرا یاد آمدن و فرا یاد گرفتن و فرا یاد دادن وغیرہ :		خواب و خور فرا یاد نیامدی	۳۴ - جلد ۱
غالب روسیاہ خود را فرا یاد خدام ندادہ	۱۶۳		
فروبستن :			
کار فروبستۂ او را ازین جا کشایش خواہد بود -	۱۰۴	کار فروبستہ کشودہ گردد	۲۰۹ - جلد ۳
فرو گرفتن :			
سراسیمگی سراپاے خاطر را فرو گرفتہ	۱۴۶	در محال بودن خلا این ہمہ گفتگو ندارد ایزد توانا ہمہ فرو گرفتہ	۱۷۹ - جلد ۳
فروہشتن :			
برقع حیا بہ رخ فروہشتہ	۱۲۳	موے سرخ و فروہشتہ	۳۸ - جلد ۳
فروہیدن :			
پرویزنے بہ گوشۂ چادرے بندد و آن را بہ چاہ فروہید	۱۰۶	بذامن او گزیں فوطہا و قطاسہا آویختہ فروہید	۹۲ - جلد ۱

آئین اکبری میں 'فرا' اور 'فرو' کی ہزاروں مثالیں موجود ہیں اور ہر صفحے میں یہ الفاظ بار بار آئے ہیں ، اس لیے مزید مثالوں کا پیش کرنا غیر ضروری ہے - البتہ پنج آہنگ سے 'فرا' اور 'فرو' کی مثالیں پیش کرنا بے محل نہ ہوگا :

فرا

فرا رسند و دریابند ۲۴۹
فرا یاد شما خواہد بود ۲۵۰
پایہ فرا تر نہند ۲۴۷
پا از جادۂ ادب فراتر نہادن ۲۴۱
فرا رسیدہ باشند ۲۴۱
فرا رسیدہ ۲۳۶
فراچنگ نیامد ۲۳۳

فرو

چشمش چناں فرو گرفت ۲۵۲
یخچۂ چند فرو ریخت ۲۵۲
ہر چہ در دل است بروے ورق فرو می ریزد ۲۴۹
دریں ورق فرو می پیچم ۲۴۹
فروریختۂ کلک ۲۳۳
بکالبد طبع فرو ریختند ۲۳۳
در نورد این نامہ فرو می پیچم ۲۳۳
زی من فرو فرستادہ اند ۲۴۶
تازہ بکالبد انطباع فرو ریختہ اند ۲۴۶
کار فرما را روز فرو رفت ۲۴۶
فرو نشستن آن گرد ۲۴۷
ہم چنان فرو گذاشتند ۲۴۴
روز فرو رفت ۲۴۴
بر روے ورق فرق ریخت ۲۴۶
خون از رگ جان فرو چکید ۲۴۳
ناگہ از جوش فرو نشست ۲۳۹
بخود فرو می روم ۲۳۹
بہ سویداے دل فرو رفت ۲۳۷
زمزمہ فرو ریختن ۲۳۲
غزلیات را فرو خواندم ۲۳۲
شوۂ گفتار فروہم ۲۳۴
راہ سخن برمن فرو بستے ۲۲۹

پانچویں خصوصیت : لفظ 'والا' کا بکثرت استعمال : ابوالفضل کے یہاں 'فرا' اور 'فرو' کی طرح لفظ 'والا' کی بھی فراوانی ہے - مرزا غالب نے ابوالفضل کی اس خصوصیت کو بھی اپنانے کی کوشش کی ہے - مندرجہ ذیل موازنے سے یہ حقیقت واضح ہو جائے گی :

پنج آہنگ	صفحہ	آئین اکبری	صفحہ
والا برادر	۹۹	والا پایہ	۵- ج ۱
والا پایہ	۱۰۴	والا درگاہ	۸- ج ۱
والا کاشانہ	۱۱۷	والا کارگاہ	۸- ج ۱
والا کدہ	۱۳۰	والا دانش	۱۸۴- ج ۱
والا دید	۱۵۳	والا شکوہ	۱۸۴- ج ۱
والا نظر	۱۷۴	والا نشیمن	۱۷۵- ج ۲
والا خدمت	۱۷۵	والا دید	۱۴۵- ج ۱
والا خدمت	۱۸۷	والا بسیج	۱۲۱- ج ۱

چھٹی خصوصیت : 'گرائیدن' کے مشتقات کا بکثرت استعمال -

ساتویں خصوصیت : گزاردن اور اس کے مشتقات کا بکثرت استعمال -

آٹھویں خصوصیت : سگالیدن اور اس کے مشتقات کا بکثرت استعمال -

چوں کہ آئین اکبری میں گرائیدن ، سگالیدن اور گزاردن کے مشتقات کا استعمال بکثرت ہوا ہے لہذا بنظر اختصار صرف پنج آہنگ سے کچھ مثالیں پیش کی جاتی ہیں :

گرائیدن کے مشتقات

اندیشہ آسماں گرائے	۱۰۲	اوج گرائی	۱۸۳
خاطر خود گرائے	۱۰۸	پردہ کشائے ایں گرایش است	۱۰۸
انجام گرائے	۱۴۳	گرایش اندیشہ	۱۰۹
اوج گرائے	۱۹۵	گرایش کہ ازاں سو بودہ	۱۷۸
شادمانی گرائے	۱۹۸	بسوے وفا گرایش	۱۸۵
مہر گرائے	۲۱۰	از کاہ بہ کہربا گرایشے	۱۸۷
چوں گرایش راست بود	۲۱۴	بہ رسیڈنسی گراید	۱۶۸
دربارۂ گرایش	۲۱۹	طبعم بفکر نثر نمی گراید	۲۳۹

سگالیدن اور اس کے مشتقات

گزاردن اور اس کے مشتقات

گزارش حال سخنور ۱۵۴	ہرگونہ سپاس گزاری ۱۲۶
دست مایہٴ گزارش مدعا ۱۹۰	پاسخ گزار شوم ۱۳۹
در گزارش ایزدی سپاس ۲۲۹	از سپاس گزاران ام
لازمہٴ سپاس گزاری ست ۱۱۷	

نویں خصوصیت : ابوالفضل نے بالعموم 'شنیدن' کے مقابلے میں 'شنودن' کو 'بخشیدن' کے مقابلے میں بخشودن' کو اور 'نوشتن' کے مقابلے میں 'نبشتن' کو ترجیح دی ہے اور اس ترجیح کی وجہ ظاہر ہے - ہر کس و ناکس شنیدن اور بخشیدن اور نوشتن ہی لکھتا تھا - انفرادیت کی جویا طبیعت نے ابوالفضل کو اس راہ پر ڈال دیا اور مرزا غالب کی طبعِ دراک نے اس لطیف نکتے کو پالیا - وہ خود تازہ کاری کے شیدائی تھے - قدرةً یہ روش انھیں پسند آئی اور اس کا اتباع ان کے مزاج کے عین مطابق تھا ، لہذا انھوں نے بھی ابوالفضل کی طرح شنودن ، بخشودن اور نبشتن کو شنیدن ، بخشیدن اور نوشتن پر ترجیح دی ہے -

دسویں خصوصیت : اگرچہ ابوالفضل نے آئین اکبری میں نثر مسجع لکھنے کا اہتمام نہیں کیا لیکن جا بجا ایسے ہم قافیہ جملے ملتے ہیں جو تکلف و آورد سے یکسر خالی اور بے ساختگی کا خوش گوار نمونہ ہیں -

مرزا غالب ابوالفضل کی اس روش کو بڑی کامیابی کے ساتھ نباہا ہے - اس کی مثالیں پنج آہنگ کے ہر صفحے میں موجود ہیں اس لیے یہاں نقل نہیں کی گئیں -

گیارھویں خصوصیت : ابوالفضل نے کہیں کہیں صنعتِ عکس کا استعمال بڑی چابک دستی سے کیا ہے - مرزا غالب بھی اس میدان میں ابوالفضل سے پیچھے نہیں رہے - چند فقرے نمونے کے طور پر نقل کیے جاتے ہیں :

گرسنہ سیر و سیر گرسنہ : آئین ، جلد ۱ ، صفحہ ۵۲ -

عینِ فرض و فرضِ عین : پنج آہنگ ، صفحہ ۱۴۱ -

آن آبادچہ ویران و آن ویرانۂ آباد : صفحہ ۱۹۲ -

سخنِ عشق و عشقِ سخن : صفحہ ۸۳ -

کلامِ حسن و حسنِ کلام : صفحہ ۸۳ -

ان یازدہ گانہ خصوصیات کے علاوہ جس چیز نے ''آئین اکبری'' کے طرز نگارش کو یگانہ و منفرد بنا دیا ہے ، وہ ابوالفضل کا ایک مخصوص ذخیرۂ الفاظ ہے - جستجو کی جائے تو فارسی کے ہر نامور انشاپرداز کے یہاں کچھ نہ کچھ ایسے الفاظ ضرور مل جائیں گے جو ابوالفضل کی مخصوص فرہنگ میں شامل ہیں - لیکن کسی ایک نثرنگار کے یہاں ان الفاظ کا استعمال اس کثرت سے نہیں کہ اس کی بنا پر ہم اسے ایک منفرد اسلوب کا موجد قرار دے سکیں -

ابوالفضل کی طرح مرزا غالب کی بھی ایک مخصوص فرہنگ ہے اور اس مخصوص فرہنگ کا بیشتر حصہ ابوالفضل ہی کی آئین اکبری سے ماخوذ ہے - ذیل میں آئین اکبری اور پنج آہنگ کا ایک مختصر تقابلی جائزہ پیش کیا گیا ہے - یہ جائزہ کسی طرح مکمل نہیں ، پھر بھی اثباتِ دعویٰ کے لیے کافی ہے - تقابل کا بہترین طریقہ تو یہ ہوتا کہ پنج آہنگ اور آئین اکبری دونوں کتابوں سے متعلقہ عبارتیں نقل کی جاتیں لیکن طوالت سے بچنے کے لیے صرف الفاظ کی نشان دہی کی گئی ہے :

پنج آہنگ	صفحہ	آئین اکبری	صفحہ	جلد
آخشیجی پیکر	۲۴۴	آخشیجی پیکر	۶۸	۳
آدینہ	۱۳۷	آدینہ	۸	۳
آذر	۲۱۲	آذر	۲۸	۱
آرامش	۱۶۴	آرامش	۱۸۴	۳
آرامش گاہ	۱۳۷	آرامش گاہ	۱۸	۳
آرامیدگی	۱۲۶	آرامیدگی	۱۰۷	۱
آزرم	۱۴۵	آزرم	۱۹۲	۳

پنج آہنگ	صفحہ	آئین اکبری	صفحہ	جلد
آسیمہ سر	۱۱۶	آسیمہ سر	۷۰	۳
آشوب	۱۲۱-۱۲۲	آشوب	۲۰۵	۱
آگہی	۱۲۳	آگہی	۲	۱
آمیزش	۱۰۳	آمیزش	۸۶	۳
آمیزہ	۱۲۲	آمیزہ	۱۹۸	۱
آویزش	۱۲۲	آویزش	۲۱۰	۳
آویزہ	۱۷۹	آویزہ	۱۸۲	۳
آہنگ (بمعنی آواز)	۱۱۱	آہنگ (بمعنی آواز)	۱۷۸	۳
آہنگ (بمعنی ارادہ)	۱۱۸	آہنگ (بمعنی ارادہ)	۱۹۷	۳
ارزش	۱۱۳	ارزش	۱۲۹	۳
ارمغان	۱۲۴	ارمغان	۲	۱
از ہم ریختن	۱۴۰	از ہم ریختن	۱۴۶	۳
افروزش	۱۰۵	افروزش	۲۳	۱
افروزینہ	۱۵۳	افروزینہ	۲۰۷	۳
انباز	۱۶۲	انباز	۱۹۵	۳
باختر	۱۴۱	باختر	۶۶	۲
باد افراہ	۱۶۲	باد افراہ	۱۸۲	۳
باستانی	۱۵۲	باستانی	۱۹۳	۲
بامداداں	۱۶۴	بامداداں	۸۸	۱
بایست	۱۶۸	بایست	۷	۱
برتافتن	۱۰۰	برتافتن	۱۵۵	۱
برجیس	۱۰۶	برجیس	۷	۳
برومند	۱۲۴	برومند	۱۰۶	۱
بسیج	۱۶۴	بسیج	۳	۳
بہدید	۲۳۴	بہدید	۱۲۹	۳
بے خواست	۱۶۹	بے خواست	۲۰۶	۳
پاداش	۱۹۰	پاداش	۱۵۶	۳

پنج آهنگ	صفحه	آئین اکبری	صفحه	جلد
پاسخ	۹۹	پاسخ	۱۸۳	۳
پدرود	۱۴۸	پدرود	۱۵۳	۳
پدیدار	۱۳۰	پدیدار	۲۰۰	۳
پرستار	۱۰۱	پرستار	۱۸۱	۳
پرستاران	۱۱۸	پرستاران	۲۷	۱
پزشک	۱۷۵	پزشک	۱۷۹	۳
پزشکی	۱۵۲	پزشگی	۱۶۸	۱
پژوهش	۱۵۲	پژوهش	۱۸۳	۳
پژوهنده	۱۳۴	پژوهنده	۱۱۲	۱
پوزش	۱۰۶	پوزش	۱۹۵	۱
پیدائی	۱۰۴	پیدائی	۲	۱
پیرایه	۱۳۶	پیرایه	۲	۱
پیغاره	۱۱۷	پیغاره	۱۸۴	۳
تازگی	۱۱۳	تازگی	۱۷۶	۳
تخمه	۲۲۸	تخمه	۲۰۱	۳
چاروا	۱۶۶	چاروا	۱۶۹	۳
چالش	۱۴۱	چالش	۱۹۴	۳
خاور سوے	۱۹۵	خاور سوے	۱۰۶	۲
خجستگی	۱۱۱	خجستگی	۴۹	۲
خرامش	۱۴۱	خرامش	۱۹۵	۳
خرسندی	۱۰۸	خرسندی	۱۹۴	۳
دارو گیاه	۱۵۲	دارو گیاه	۹۹	۳
در برابر	۱۰۵	در برابر	۱۸۴	۳
درخور	۱۱۶	درخور	۱۶۵	۳
درنگ	۱۱۹	درنگ	۱۳۹	۳
دست مایه	۱۹۰	دست مایه	۱۹۲	۳
دست مزد	۱۰۴	دست مزد	۱۴۵	۱

پنج آہنگ	صفحہ	آئین اکبری	صفحہ	جلد
سربزرگی	۱۰۳	سربزرگی	۱۵۵	۳
سروین	۱۰۱	سروین	۱۹۳	۳
شام گاہے	۱۱۷	شام گاہے	۱۸۶	۱
شگرف	۱۱۲	شگرف	۱۸۳	۲
شگرف کاری	۱۹۷	شگرف کاری	۲	۱
شگفت	۹۹	شگفت	۱۵۵	۱
شگفت زار	۱۶۳	شگفت زار	۱۴۴	۱
شناسائی	۱۲۲	شناسائی	۲	۱
شنودن	۱۶۳	شنودن	۲۰۷	۳
فراخ نائے	۱۳۹	فراخ نائے	۳	۳
فراچنگ آمدن	۲۳۳	فراچنگ آمدن	۲	۱
فرا رسیدن	۱۳۰	فرا رسیدن	۱۸۹	۳
فراز	۱۳۱	فراز	۱۰۹	۱
فرا گرفتن	۱۹۰	فرا گرفتن	۱۷۸	۲
فراوان	۹۹	فراوان	۴	۱
فرجام	۱۰۰	فرجام	۲۱۴	۳
فرخندگی	۱۱۱	فرخندگی	۷۷	۲
فروبستن (کار فروبستہ)	۱۰۴	فروبستن (کارفروبستہ)	۳۰۹	۳
فرّخی	۱۱۷	فرّخی	۱۷۴	۲
فرود آمدن	۱۵۳	فرود آمدن	۱۵۷	۳
فروغ	۹۷	فروغ	۱۲۱	۱
فروگرفتن	۱۴۶	فروگرفتن	۱۷۹	۳
فرومایگاں	۹۹	فرومایگاں	۲	۱
فروہشتن	۱۲۳	فروہشتن	۳۸	۳
فروہیدن	۱۰۶	فروہیدن	۹۲	۱
فروہیدہ	۱۱۰	فروہیدہ	۱۰	۱

پنج آہنگ	صفحہ	آئین اکبری	صفحہ	جلد
قطرہِ ایزدی	۲۲۸	قطرہِ ایزدی	۱۴۶	۱
فرہنگ	۱۶۷	فرہنگ	۲۱۷	۳
فیروزی	۹۸	فیروزی	۱۳۶	۲
کالا	۹۹	کالا	۹	۱
کالبد	۱۰۸	کالبد	۱۹۷	۲
کالیوہ	۱۰۹	کالیوہ	۱۸۹	۳
کدیور	۱۹۴	کدیور	۲	۲
کیفر	۱۶۳	کیفر	۱۸۷	۳
گاہ	۱۵۴	گاہ	۵۲	۲
گراں ارز	۱۲۸	گراں ارز	۲۰۲	۱
گرایش	۱۰۰	گرایش	۱۳۵	۲
گزیں	۱۱۹	گزیں	۷	۱
گنجائی	۱۰۲	گنجائی	۱۸۶	۳
گو	۱۰۳	گو	۲۰۷	۳
گیتی	۱۰۳	گیتی	۱۲۶	۳
گیہان	۱۳۲	گیہان	۱۳۰	۳
لختے	۱۰۹	لختے	۱۸۷	۳
مایہ	۱۰۷	مایہ	۷	۱
مرزبان	۱۳۸	مرزبان	۱۸۲	۳
مشکو	۲۳۴	مشکو	۸۳	۱
مہیں برادر	۱۸۵	مہیں برادر	۲۰۸	۳
میانجی	۱۰۹	میانجی	۹	۱
مینو	۱۰۵	مینو	۶۸	۳
نابایست	۱۲۲	نابایست	۳	۱
نابخردی	۱۶۱	نابخردی	۲	۱
ناپروائی	۱۴۱	ناپروائی	۱۰۱	۱
ناشکیبا	۱۷۱	ناشکیبا	۱۵۸	۳

پنج آہنگ	صفحہ	آئین اکبری	صفحہ	جلد
نخست	۱۲۶	نخست	۱۲۱	۱
نخستیں	۱۰۱	نخستیں	۱۹۴	۳
نظارگیان	۱۰۶	نظارگیان	۲۱۷	۳
نکوہیدگی	۲۳۵	نکوہیدگی	۵۲	۲
نیایش	۱۱۷	نیایش	۱۸۰	۳
نے بست	۲۲۳	نے بست	۵۰	۲
نیرو	۹۸	نیرو	۵	۱
وارسیدن	۱۰۰	وارسیدن	۱۱۸	۳
واگویہ	۱۶۲	واگویہ	۲۱۶	۳
ہرزہ‌درائی	۱۶۶	ہرزہ‌درائی	۸۸	۳
ہرزہ لاے	۱۱۷	ہرزہ لاے	۹۴	۱
ہمانا	۹۶	ہمانا	۲۰۲	۳
ہمایون	۹۷	ہمایون	۱۶۸	۱
ہم پا	۹۸	ہم پا	۵۱	۲
ہم پائی	۱۴۳	ہم پائی	۲۰۹	۳
ہنجار	۱۰۸	ہنجار	۶	۱
ہنگام	۱۰۰	ہنگام	۲۱۷	۳
یام	۲۴۸	یام	۱۰۱	۱

جیسا کہ ابتدا میں کہا جا چکا ہے ، مرزا غالب کا اسلوب نثر بنیادی طور پر ابو الفضل کی ''آئین اکبری'' سے ماخوذ ہے ، لیکن اس پر تھوڑا سا پرچھانواں بیدل کا بھی پڑا ہے - ذیل میں ابوالفضل ، بیدل اور غالب ، تینوں کی منثور نگارشات سے مختصر اقتباسات پیش کیے جاتے ہیں تاکہ ان کی باہمی مماثلت کا اندازہ ہو سکے:

ابوالفضل (آئین اکبری)	**بیدل** (رقعات)	**غالب** (پنج آہنگ)
سزاوار شناسائی	بر آئینۂ معنی	رسیدن مہر افزا
آن کہ از نیایش	نماے حقیقت آگاہان	نامہ دل برد و جان

ابوالفضل (آئین اکبری)

گفتار به ستایش کردار گراید و بنگارش لختے شگرف کاری جهان آفرین جاودانی سعادت اندوزد و روزنهٔ دل بشگاف قلم برابر دارد ـ بو که فروغ دولت شاہنشاہی برو تابد و بدین روشن ہوشی نم قطرهٔ از دریا و خاک ذرهٔ از بیابان برگرفته جاودان فرخی گرد آورد و ویران کدهٔ گفت و کرد را آباد سازد ـ

ابو الفضل مبارک را که سپاس ایزدی بعنوان ستایش پادشاہی میسر آید و شاهوار در ہا برشته تاب گزارش در می آورد نه آن در سر که جلائل مفاخر و شرائف

بیدل (رقعات)

پوشیده نیست که در چار سوے عالم ظهور ہیچ گوہرے به قیمت امتیاز فائز نه گشت تا منظور نظر صاحب نظرے نه گردید و ہیچ اعتبارے کیفیت آبرو حاصل نه کرد تا به نشاء قبول معتبرے نه رسید ـ دریں روزگار جمعے که از طراوت رنگ الفاظ نظر را آب می دہند ، لوح تمیز یک قلم از درک معنی شسته اند و گروہے که به بوے فهم معانی کوس تردماغی می زنند ، رنگینی نهال عبارات اصلا در نظر انصاف شان نه رسته برین تقدیر ، معنی زمزمه ایست محتجب ساز موہوم و عبارت سازی مشتمل بر

غالب (پنج آهنگ)

بخشید ـ اگرچه آن جان با من نماند و ہم بر سر آن نامه بفشاندن رفت لیکن سپاس دلربائی و جان بخشی باقیست ـ امید که تا جان بخشیدهٔ یزدان در تن است ، گزارده آید ـ مخدوم من در رسیدن نامه پیشین دو دل چراست ـ ہنوزم نشاط ورود آن نمیقه در دل و سواد سطور آن صحیفه در نظر جا دارد ـ چون فرمان چنان بود که غالب خویشتن نشناس لختے از رسم و راه سترگان پارس بر گوید و کتابی ازان گروه نشان دهد که راز آن دیرین کیش و ساز این باستانی زبان ازان اوراق

ابوالفضل (آئین اکبری)

شمائل آں رنگ آمیز
نگارین ابداع ،
چہرہ آرای گوہرین
اختراع بر فراز
پیدائی برد
نابخردیست کہ در
نمایش آشکارا سگالش
کند و خویشتن را
طنزگاه شناسندگان
گرداند، جوہر آگہی
خویش را بچار سوی
روزگار می‌آورد و
خود ستائی دل را
بدین تگاپو دارد ۔
هیہات چنین دور
دستی کہ آسمانیان
را دیر فراچنگ آید
پیش نہاد ہمت
گردانیدن کجا
خویشتن ستودن
است ، بل نارسائی
و کوتاه بسیچی
وانمودن سگالش
آنست کہ دریابندگان
خجستہ زمان را
سترگی دانش و
فراخی حوصلہ و

بیدل (رقعات)

نغمات نا مفہوم ، لاجرم
''طلسم حیرت'' بیدل
عمری ست کہ
عباراتش بکنج دقت
معنی واخزیده و
مضامین ہم چنان در
غبار الفاظ نفس شوخی
دزدیده ۔ در معنی
گوہریست از غفلت
ارباب تمیز در شکنج
عقدۂ بے اعتباری و
آئینہ‌ٔ از بے بصیرتی
ارباب نظر کلفت
اندوز نفس شماری
بفریاد این بے زبان
حیرت بیان مگر
ترحم آن حق شناس
لفظ و معنی توجہے
فرماید و بر روے
این شکستہ بال عجز
آشیان التفات آن قبلہ‌ٔ
شکستگان در شہرتے
وا نماید ہرچند دیدۂ
حسرت نگاه را مطلع
دیدار سعادت انوار
بہ پرتو ظاہری نہ
نواختہ است ہانا

غالب (پنج آہنگ)

توان یافت لاجرم
بدانش من اندازۂ سرانجام
پاسخ آن توقیع بر نتافت
چون دوباره گفتند کہ
خواہش چنین است ناچار
مہر خاموشی از دہان
پردۂ شرم نادانی از
میان برداشتہ می‌گویم
کہ روائی این خواہش
از ہیچ کس چشم نتوان
داشت و خود را بہ
بند این پژوہش خستہ
نتوان کرد و نگارندۂ
دبستان مذاہب با این
ہمہ لاف آشنا روئی انچہ
می‌گوید نہ ہمہ است
و نہ ہمہ بر جاے خود
است پارسیانے کہ در
سورت و بمبئی آشیان
دارند زینہار گمان نبری
کہ ازاں گروه جز نام
نشان دارند۔ آں پویہ
و آں ہنجار و آں
نگارش و آں گفتار
نہ دانند و جز تخمہ
و نژاد از روے
شیوه بپارسیان نہ

ابوالفضل (آئین اکبری)

گزیدگی کردار آن رموز شناس کونی و الٰهی ہشیار خرام عرصهٔ آگہی دل نشین سازد و نورسان بستان سرای پیدائی را مہین ارمغانی سامان دہد ـ زندگانی بسپاس‌گذاری پیرایه گیرد و زاد واپسین سفر سرانجام پزیرد ـ بوکه دریں آزستان جویائی که طبیعت گوناگون ، خواہش ہای ناشمر و انصاف ناپدید ، راہبر ناپیدا بدین دست آویز شناسائی کاری بر سازند و در صحرای بی سر و بن شناخت و کردار از سراسیمگی رہائی یابند ـ

(صفحه ۲ ـ جلد ۱)

بیدل (رقعات)

گوش محامد نیوش به تواتر صفات قدسی آیات در سہات چشم پرداخته ـ از آنجا که سایهٔ اخلاق آن مہربان پناه معنی پناہان بے بضاعت است و دامن عاطفت آن قدردان ، دستگاه حقایق دستگاہان بے استطاعت حیف معنیٔ که از طبع اقبال اثر منشور قبول نگیرد افسوس عبارتے که از زبان حق ترجمان میمنت اشتہار نه پزیرد ـ

غالب (پنج آہنگ)

مانند پارسیان از گران مایگان روزگار و برگزیدگان دادار بوده اند و بروزگار فرمان روائی خویش دانش ہائےسود مند، کیش ہائے خردپسند داشتند ـ کشایش را از خرامش ہفت سپہر و نمایش اندازهٔ گردش ماه و مہر ، پدید آوردن رخشنده گہر ہا از ته خاک و بدر کشیدن بادهٔ ناب از رگ تاک ، پژوہش اسباب خستگی و رنجوری و گزارش احکام پزشکی و چاره گری ... ہمه در آئینهٔ اندیشهٔ این‌فرزانگان روی نموده ـ

(صفحه ۱۵۱-۱۵۲)

محمد منور

مرزا غالب کی فارسی غزل

مولانا حالی کے بقول مرزا غالب نے طالب العلمی کے دور میں شعر کہنا شروع کر دیے تھے ——— اور یہ اُسی زمانے کی بات ہے کہ انھوں نے ایک غزل کہی جس کی ردیف "کہ چہ" یعنی چہ کے معنی میں تھی۔ ان کے استاد شیخ معظم نے "کہ چہ" پر انھیں ٹوکا اور کہا:

"کیا مہمل ردیف اختیار کی ہے۔ ایسے بے معنی شعر کہنے سے کچھ فائدہ نہیں۔ مرزا یہ سن کر خاموش ہو رہے۔ ایک روز مُلا ظہوری کے کلام میں ایک شعر ان کی نظر پڑ گیا جس کے آخر میں لفظ "کہ چہ" یعنی چہ کے معنی میں آیا تھا۔ وہ کتاب لے کر دوڑے ہوئے استاد کے پاس آئے اور وہ شعر دکھایا۔ شیخ معظم اس کو دیکھ کر حیران رہ گئے اور مرزا سے کہا تم کو فارسی زبان سے خداداد مناسبت ہے، تم ضرور فکرِ شعر کیا کرو اور کسی کے اعتراض کی کچھ پروا نہ کرو۔"

(یادگار غالب، مجلس ترقی ادب لاہور ایڈیشن، صفحہ ۱۵)

مولانا حالی نے ظہوری کے "کہ چہ" والے ایک شعر کا ذکر فرمایا ہے۔ ظہوری کے دیوان میں دو غزلیں موجود ہیں جن کی ردیف "کہ چہ" ہے۔ ہر غزل بارہ اشعار کی ہے۔ بہرحال بات صاف ہے کہ مرزا غالب نے لڑکپن میں بھی فارسی زبان میں شاعری کی تھی۔ یہ معاملہ جدا ہے کہ پچیس برس کی عمر تک انھوں نے بہت زیادہ توجہ اردو شاعری پر صرف کی۔ اس امر پر

تو تقریباً سارے رواۃِ غالب کا اجماع ہے کہ انھوں نے تقریباً پچیس برس کی عمر تک عموماً مرزا عبدالقادر بیدل کی تقلید میں شعر کہے، جس کا منطقی مفہوم یہ نکلتا ہے کہ عمر کی اس منزل کے بعد انھوں نے بیدل کی تقلید کا جؤا آتار پھینکا تھا۔

غالب نے خود اپنی زبان سے بھی اس اخذ و ترک کا بارہا ذکر کیا ہے۔ کلیات فارسی کے آخر میں اس معاملے کی وضاحت و تصریح موجود ہے۔ مولانا حالی نے اس تصریح کا ترجمہ، جو اصل سے زیادہ دل کش ہے، یادگار غالب میں درج کیا ہے۔ وہ ذیل میں نقل کیا جاتا ہے:

''اگرچہ طبیعت ابتدا سے نادر اور برگزیدہ خیالات کی جویا تھی لیکن آزادہ روی کے سبب زیادہ تر اُن لوگوں کی پیروی کرتا جو راہِ صواب سے نابلد تھے۔ آخر آن لوگوں نے، جو اس راہ میں پیش رو تھے، دیکھا کہ میں باوجودیکہ ان کے ہمراہ چلنے کی قابلیت رکھتا ہوں اور پھر بےراہ بھٹکتا پھرتا ہوں، ان کو میرے حال پر رحم آیا اور انھوں نے مجھ پر مربّیانہ نگاہ ڈالی۔ شیخ علی حزیں نے مسکرا کر میری بے راہ روی مجھ کو جتائی، طالب آملی اور عرفی شیرازی کی غضب‌آلود نگاہ نے آوارہ اور مطلق العنان پھرنے کا مادہ، جو مجھ میں تھا، اس کو فنا کیا، ظہوری نے اپنے کلام کی گیرائی سے میرے بازو پر تعویذ اور میری کمر پر زادِ راہ باندھا اور نظیری نے اس اپنی خاص روش پر چلنا مجھ کو سکھایا۔ اب اس گروہِ والا شکوہ کے فیض تربیت سے میر کلکِ رقاص چال میں کبک ہے تو راگ میں موسیقار، جلوے میں طاؤس ہے تو پرواز میں عنقا۔''

(یادگار غالب، مجلس ترقی ادب لاہور، صفحہ ۲۸۱)

اس گروہِ والا شکوہ میں مرزا غالب نے کلیم اور صائب کا ذکر نہیں کیا، حالاں کہ انھوں نے بھی غالب کی تربیت میں

برابر کا حصہ لیا تھا ۔ ہم دیکھتے ہیں کہ خود غالب اور پھر ان کی بات کو جوں کا توں قبول کر لینے والوں نے غالب کی ابتدائی گمراہی کو اس انداز میں پیش کیا ہے کہ احساس ہونے لگتا ہے گویا بیدل بیابانِ سخن کا کوئی چابک دست غول تھا جس نے غالب کو بہکائے اور بھٹکائے رکھا ، کبھی سیدھی راہ کے قریب نہ پھٹکنے دیا ۔ اس غول نے کچی عمر کے غالب پر کوئی ایسا جادو کر رکھا تھا کہ وہ سمجھ ہی نہ سکے کہ کس کے ہتے چڑھ گئے ہیں ۔ چنانچہ وہ بصد عقیدت اس گمراہ کن روشنی کے پیچھے بھاگتے رہے اور اس سے اکتسابِ فیض کرتے رہے :

عصائے خضرِ صحرائے سخن ہے خامہ بیدل کا

بیدل کے ساتھ ساتھ جلال اسیر اور شوکت بخاری کو بھی بیدل کا شریکِ جرم قرار دیا گیا ہے ۔ چوں کہ اسیر اور شوکت وغیرہ کی حیثیت بیدل کے مقابل بہت غیر اہم ہے اس لیے وہ بیدل کے گناہ کا ''بار کم بٹاتے'' ہیں ۔ بقول مولانا حالی :

''مرزا نے لڑکپن میں زیادہ کلام بیدل کا دیکھا تھا ۔ چنانچہ جو روش بیدل نے فارسی میں اختراع کی تھی ، اسی روش پر مرزا نے آردو میں چلنا اختیار کیا تھا ۔''

(یادگار غالب ، مجلس ترقی ادب لاہور ، صفحہ ۱۵۷)

مولانا حالی یہ ظاہر کر رہے ہیں کہ بیدل نے کوئی خاص روش اختراع کی تھی ۔ حق یہ ہے کہ بیدل نے کوئی خاص روش اختراع نہیں کی تھی ۔ خیال بندی اور معنی آفرینی کی جو روایت فغانی سے شروع ہوئی تھی ، وہ مرحلہ بہ مرحلہ ترقی کرتی ہوئی بیدل تک پہنچ کر اپنے نقطۂ عروج کو چھونے لگی —— شیخ علی حزین کو چھوڑ کر ، جو بیدل کے بعد واردِ دہلی ہوئے ، باقی سب لوگ جن کو غالب نے گروہِ والا شکوہ قرار دیا ہے ، بیدل کے بھی علمی ، ادبی اور فنی پیش رو تھے ۔ یہی گروہِ والا شکوہ نہیں بلکہ خود حافظ بھی ، سعدی اور صائب بھی ۔ بیدل کا خون بھی

اسی پیکر شعری میں دوڑ رہا تھا جسے ان سابق بزرگانِ دین نے جنم دیا تھا ۔ فقط بعض تراکیب و کلمات کا بیشتر استعمال اور بعض مضامینِ نازک کا تکرار اسے انفرادی رنگ دے دیتا ہے ، ورنہ بیدل کی غزلیاتِ فارسی کا اوسط مزاج غالب کے دیگر پیش رووں سے مختلف نہیں ۔ بیدل کے یہاں ہزاروں اشعار ایسے ہیں جو صائب ، نظیری ، کلیم اور عرفی کے کلام میں بخوبی رچ بس جائیں ۔

آقائے امیری فیروز کوہی مقدمہ' کلیات صائب تبریزی میں لکھتے ہیں :

''ہیچکس نمی تواند ادعا کردہ و نشان دہد کہ فلان سبک مخلوق و مصنوعِ فلان شاعر و فلان نویسندہ بطور اخص میباشد ۔'' (مقدمہ کلیات صائب ، صفحہ ۴) ۔

آقائے موصوف آن جملہ نازک خیال اور نادرہ کار شعرا کا تذکرہ کرتے ہوئے ، جن میں نظیری ، عرفی ، طالب ، ظہوری وغیرہ شامل ہیں ، جب صائب پر قلم اٹھاتے ہیں تو فرماتے ہیں :

''باینہمہ باز می‌بینیم کہ شعر خوب صائب از سائر گویندگان ہمعصر خود بہ فصاحتِ قدیم نزدیک تر و از استعارات خنک و بارد اشعار دیگران دور تر و خالی تر است ۔''

(مقدمہ کلیات صائب ، صفحہ ۶)

یعنی صائب قدیم فصاحت سے قریب تر اور دوسروں کے استعاراتِ باردہ سے خالی تر تھے ۔

قیاس یہ ہے کہ مرزا عبدالقادر بیدل نے ، جہاں تک اسلوب بیان کا تعلق ہے ، اپنے پیش رو بزرگوں میں سے سب سے زیادہ اثر صائب ہی سے قبول کیا تھا ۔ بیدل ۱۰۵۴ھ میں پیدا ہوئے تھے ۔ صائب ابھی زندہ تھے ، صائب کی وفات ۱۰۸۰ھ میں ہوئی ۔ اس وقت بیدل تقریباً ۲۶ برس کے تھے ۔ ذیل میں کچھ اشعار اس امر کی وضاحت کے لیے درج کیے جاتے ہیں :

ترکِ چشمِ مخمورش مستِ ناتوانی هاست
فتنه با نگاهِ او گرمِ هم عنانی هاست

آه کز قامتِ چون تیرِ سبک رفتاران
غیر خمیازهٔ خشکی چو کمان نیست مرا

بر سر بی مغز بیدل کسوتِ پشمین مبند
از سر خوانِ تهی بردار این سرپوش را

بهر تر دامنی منمائی آن آئینهٔ رو را
مبادا زنگ خجلت سبز سازد حرفِ بدگو را

دیدهٔ قربانیانِ حیرتیم
خواب را افسانه می دانیم ما

آینه خانهٔ دل از رنگ گر بر آید
هر برگ سبز این باغ طوطئی خوشنوائیست

عطر آن گل پیرهن تا در هوا پیچیده است
بوی گل دودیست در مغز صبا پیچیده است

گهر بچشم صدف در کمین ریختن است
مگر حدیثی ازان دُرِ شاهوار گذشت

گر نگردد از شنیدن طبع اهل دل ملول
بیدل از هر قطرهٔ خون دفتری انشا کند

از نقش برون آئی که آن کعبهٔ مقصود
جز ساده دلی جامهٔ احرام ندارد

حسن آن روز که آئینه مصفی میکرد
عشق در پردهٔ زنگار تماشا میکرد !

در ہوا چون خردهٔ جانِ شرر رقصان شوند
گر ز روی شوق خونِ مرده را تلقین کنند

ما درین وحشت سرا آتش عنان افتاده ایم
عکس خورشیدیم در آب روان افتاده ایم

یک عمر ز ہر خار و خسی ناز کشیدیم
تا بوی گلی از چمنِ راز کشیدیم

چند بتوان عقده در کار نفس زد چون حباب
این بنا را چند برپا از ہوا دارد کسی

ای دل مرا بعالم امکان چه میبری
دیوانه را بحلقهٔ طفلان چه میبری

اسی طرح یہ غزل بھی ملاحظہ کیجیے :

دیدهٔ ما سیر چشمانِ دیبا بشکند
ہمچو جوہر نقش را آئینهٔ ما بشکند
بر سنانِ جسم لرزیدن ندارد حاصلی
این سبو امروز اگر نشکست فردا بشکند
گوہر ما را شکستن مومیائی کرده است
سبز گردد خار اگر در دیدهٔ ما بشکند

از حباب ما گرہ در کارِ موج افتادہ است
میکشد دریا نفس ہر گاہ ما را بشکند
شوقِ لیلیٰ کم نمیگردد ز چشمِ آہووان
این خماری نیست کز ہر جام صہبا بشکند
حیرتی داریم کز خاریدنِ سر فارغیم
آسمان گر شیشۂ خود بر سر ما بشکند
بال پروازش در آن عالم بود بیدل فزون
ہر کہ اینجا بیشتر در دل تمنا بشکند

فتنہ با نگاہ او گرم ہمعنانیہاست
مبادا زنگ خجلت سبز سازد حرف بد گو را

قامتِ چون تیر ، سبک رفتاران خمیازہ ، پوچ ، سر بے مغز ، سرپوش ، قربانیان حیرت ، از رنگ بیرون آمدن ، در ہوا پیچیدن ، گہر بچشم صدف ، در کمین ریختن ، از ہر قطرہ خون دفتری انشا کند ، از نقش برون آمدن ، آئینہ ، زنگار ، جانِ شرر ، آتش عنان ، عقدہ در کار نفس زدن ، میکشد دریا نفس ہر گاہ مارا بشکند ، اور آخری شعر لفظاً و معناً بیدل کے خاص رنگ میں ہیں ۔ ان چند تراکیب و کلمات میں بھی غالب کے کلام کا مسالہ نظر آ رہا ہے ۔ مگر یہ جان کر آپ کی دل شکنی ہوگی کہ یہ سارے اشعار در حقیقت صائب کے ہیں ۔ میں نے تخلص بھی جان بوجھ کر صائب کی جگہ بیدل کر دیا تھا——— اور یہ جان کر شاید مزید دل شکنی ہوگی کہ یہ سارے اشعار کسی خاص توجہ سے نہیں چنے گئے ، جو جو غزلِ صائب سامنے آتی گئی ، اس میں سے بیدل کی طبیعت سے ہم آہنگ ایک آدھ شعر چن لیا ۔ اگر توجہ دی جائے تو یہ سلسلہ بہت دراز ہو جائے اور ساتھ ہی یہ بھی عرض کر دوں کہ بیدل کے یہاں صائب کے ان اشعار سے زیادہ سلیس ، زیادہ نفیس اور زیادہ شستہ اشعار سینکڑوں نہیں ، ہزاروں ہیں

———— بیدل کے دل میں صائب کی قدر تھی، بیدل کا ایک شعر دیکھیے:

دعوئ آسان کرد بیدل پیش موزونان ہند
مصرعی چندی فراہم کردن و صائب شدن

اور ساتھ ہی آقائے فیروزکوہی کی رائے پھر دہرا دوں کہ کلامِ صائب فصاحتِ قدیم سے قریب اور استعاراتِ بارد سے خالی تر ہے - بہرحال مقصود یہ بیان کرنا تھا کہ بیدل کوئی بیگانہ و اجنبی نہ تھا، اور نہ وہ کسی خاص طرز کا مخترع و موجد تھا - اس نے تو فقط اختراع شدہ ایک انداز کو، جسے صائب نے بہت بنایا سنوارا تھا، بامِ عروج پر پہنچا دیا - چنانچہ بیدل کا کلام ٹکسال باہر نہ تھا جیسا کہ غالب کے واویلا کے باعث عموماً فرض کر لیا جاتا ہے - بیدل ایک مربوط سلسلے کی کڑی تھا اور فارسی غزل کی حسین روایت میں رچا ہوا تھا - رہا غالب کا گمراہ ہونا، تو سیدھی سی بات ہے کہ بقول حالی غالب نے ابتدا میں زیادہ تر بیدل کا رنگ اپنایا - وہ رنگ، جو انھوں نے پچیس برس کی عمر میں بہ خیال خویش آتار دیا، مگر حق یہ ہے کہ بیدل کے خیال کی نزاکت سے کھیلنا لڑکوں کا منصب نہیں - غالب نے بیدل کی تقلید اس وقت شروع کی جب وہ لڑکے تھے - نتیجہ ظاہر ہے کہ وہ الفاظ کی ظاہری صورت کو اپنا سکتے تھے اور پھر ان الفاظ کو بھی اردو شاعری کی عمارت کا مسالہ بنا رہے تھے - گویا نہ غالب کی طبع پختہ تھی، نہ اردو زبان میں وہ رچاؤ تھا جو فارسی میں تھا اور ہے - پھر اگر غالب کی ابتدائی شاعری دلکش نہ تھی تو اس میں بیدل کا کیا قصور ہے - غالب ابھی پرواز سیکھ رہے تھے مگر چاہتے تھے کہ بلند ترین شاخ پر پہنچیں - ان کو بار بار گرنا چاہیے تھا:

کہ نو پروازم و شاخ بلندی آشیان دارم

اس ضمن میں علامہ اقبال کی رائے بھی، جو انھوں نے اپنی عمر کے آخری سال میں ظاہر کی تھی، لائق توجہ ہے۔ انھوں نے اکرام صاحب کے نام اپنے ۱۲ مئی ۱۹۳۷ع کے مکتوب میں تحریر کیا تھا:

''غالب نے بیدل کے الفاظ کی نقالی ضرور کی لیکن بیدل کے معانی سے اس کا دامن تہی رہا۔ بیدل کا رہوار فکر اپنے ہم عصروں کے لیے گریز پا تھا۔ اس کے ثبوت میں شہادت پیش کی جا سکتی ہے کہ ہند اور بیرون ہند کے معاصرینِ بیدل اور دوسرے دلدادگانِ نظمِ فارسی بیدل کے نظریۂ حیات کو سمجھنے سے قاصر رہے۔''

گویا علامہ اقبال یہ فرما رہے ہیں کہ لڑکپن کے دور ہی میں کیا، غالب تمام عمر بیدلؔ کے معانی تک نہ پہنچ سکے۔ یہی نہیں بلکہ بیدل کے معاصر ہندی، افغانی، ترکی اور ایرانی اصحابِ ادب و شعر بھی قاصر رہے۔ تاہم سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آیا مرزا غالب نے بیدل سے واقعی پنڈ چھڑا لیا تھا؟ زبانی کہہ دینے سے کسی نفسیاتی امر کا حقیقتاً بروئے کار آ جانا ضروری نہیں ہوتا:

صد بار جنگ کردہ باو صلح کردہ‌ایم
او را خبر نبود ز صلح و ز جنگ ما

اس مرحلے پر مولانا حالی پھر کسی حد تک ہماری رہبری کرتے ہیں۔ ان کا بیان ہے:

''اگرچہ مرزا بیدل اور ان کے متبعین کی زبان اور ان کے انداز بیان میں شعر کہنا بالکل ترک کر دیا تھا اور اس خصوص میں وہ اہل زبان کے طریقے سے سر مو تجاوز نہیں کرتے تھے مگر خیالات میں ''بیدلیت'' مدت تک باقی رہی۔'' (یادگارِ غالب، مجلس ترقی ادب لاہور، صفحہ ۲۸۷)۔

غور کا مقام یہ ہے کہ مرزا کا دعوئ ترکِ بیدل فارسی کلام پر اثر انداز ہی نہیں ہوتا ، اس لیے کہ جب انھوں نے بیدل بیزاری کا اعلان کیا ، اس وقت وہ بڑی حد تک اردو کے شاعر تھے - ان کی فارسی شاعری تو با ضابطہ طور پر ۲۵ برس کی عمر کے بعد شروع ہوتی ہے ——— ساتھ ہی ایک وضاحت اور لازم ہے ؛ وہ یہ کہ حالی لکھتے ہیں :

"خیالات میں بیدلیت کے باقی رہنے کا ذکر کیا ہے اور وہ بھی مدت تک - حق یہ ہے کہ فارسی میں انھوں نے جب تک شاعری کی (فی الحال بحث فارسی سے ہی ہے) وہ بیدلیت سے کاملاً قطع تعلق نہ کر پائے -"

مولانا حالی بھولے بادشاہ ہیں - انھوں نے فقط خیالات کی بیدلیت پر رائے زنی کی ہے حالاں کہ بیدل کے الفاظ و تراکیب سے بھی غالب کاملاً الگ نہ ہو سکے - یہ الگ بات ہے کہ ابتدائی اردو شاعری کے دور میں ان پر بیشتر غلبہ بیدل کا تھا - مگر فارسی کے دور میں فارسی شاعری کے سلسلۂ نازک خیالاں کا ہر فردِ معتبر اپنی متاع غالب کی خدمت میں برائے استفادہ پیش کر رہا تھا -

شہرت بخاری ، اکرام صاحب کے حوالے سے لکھتے ہیں :

"مرزا غالب کی فارسی غزلوں میں سے ، جن کی کل تعداد ۳۲۵ ہے ، تقریباً ۲۷۶ غزلیں ۱۸۲۷ع سے ۱۸۳۸ع کی تصنیف ہیں -"

(احوال و نقد غالب ، مرتبہ محمد حیات خاں سیال ، صفحہ ۲۸۲)

(حال ہی میں مجلس ترقی ادب لاہور نے کلیات غالب فارسی تین جلدوں میں شائع کی ہے - اس میں غالب کی غزلیات فارسی کی تعداد ۳۳۴ ہے) -

مالک رام بیان کرتے ہیں :

''جیسا کہ مرزا علی بخش خاں نے کلیات نثر کے دیباچے میں لکھا ہے ، مرزا کا کلام ۱۸۳۵ع میں ''میخانۂ آرزو سرانجام'' کے نام سے مرتب ہو چکا تھا لیکن اس کا پہلا ایڈیشن ۱۸۴۵ع میں شائع ہوا - یہ نواب ضیاء الدین احمد خاں کی تصحیح و ترتیب کے بعد مطبع دارالسلام دہلی میں چھپا تھا -''

(ذکر غالب ، چوتھا ایڈیشن ، صفحہ ۱۹۳-۱۹۴)

اس کا مطلب یہ ہوا کہ غالب تیس اکتیس برس کی عمر میں فارسی کی طرف جھک گئے تھے ، اور پھر آٹھ برس (بہ قول اکرام صاحب) یا گیارہ برس (بہ قول مالک رام صاحب) فارسی ہی میں محو رہے - جب پہلی بار دیوانِ فارسی مرتب کیا ، عمر تقریباً ۳۸ برس تھی ، اور جب دیوان کا پہلا ایڈیشن چھپا اور شائع ہوا، عمر تقریباً ۴۸ برس تھی - اگر ہم فرض کر لیں کہ ۱۸۳۵ع سے ۱۸۴۵ع تک جو کچھ کہا ، اس کا بیشتر حصہ پہلے ایڈیشن میں شامل ہو گیا تھا تو کوئی حرج نہیں - اس طرح گویا فارسی کی جانب پوری طرح جھک پڑنے سے ۵ سال قبل ہی غالب نے بیدل سے اعلان لاتعلقی کر دیا تھا - علامہ امتیاز علی عرشی بھی دیوان غالب اردو میں بصراحت لکھتے ہیں :

''ان کی فارسی پر بیدل وغیرہ کے اثرات بہت کم نظر آتے ہیں -'' (مقدمہ ، صفحہ ۱۸)

غالب نے کیسے کیسے بزرگوں کو دھوکا دیا ، بحث طویل تو ہو جائے گی مگر مرزا غالب کی بیدل بیزاری کا معاملہ کسی طرح صاف ہو جانا چاہیے - ذیل میں مرزا غالب کے کچھ اشعارِ غزل درج کیے جاتے ہیں - بیدل شناس حضرات ان اشعار کے آئینے میں مصنف کے دعوے کی صداقت کا عکسِ حسین خود دیکھ لیں گے :

زینسان کہ فرو رفتہ بدل پیر و جوان را
مژگانِ تو جوہر بود آئینۂ جان را

الٰہی پارۂ تمکین رمِ وحشی نگاہان را
بہ قدر آرزوی ما شکستی کجکلاہان را

حیرت زدۂ جلوۂ نیرنگِ خیالیم
آئینہ مدارید بہ پیش نفسِ ما

خود داریم بفصل بہاران عنان گسیخت
گلگونِ شوق را رگِ گل تازیانہ ایست

ہجوم گل بگلستان ہلاکِ شوقم کرد
کہ جا نماندہ و جای تو ہمچنان خالیست

گرش بدیدن من گریہ رو نداد چہ جرم
نہادِ آتشِ شوق من از دخان خالیست

ز لکنت می تپد نبضِ رگِ لعل گہر بارش
شہید انتظار جلوۂ خویش‌ست گفتارش

سبزۂ ما در عدم تشنۂ برقِ بلاست
در رہِ سیلِ بہار شرح دمیدن دہیم
شیوۂ تسلیم ما بودہ تواضع طلب
در خمِ محرابِ تیغ تن بخمیدن دہیم

اس ''دمیدن دہیم'' والی غزل کا یہ شعر بھی توجہ طلب ہے :

عرصۂ شوقِ ترا مشت غباریم ما
تن چو بریزد ز ہم ، ہم بہ تپیدن دہیم

اسی زمین میں بیدل کا شعر دیکھیے :

بسملِ این مشہدیم فرصت دیگر کجا است
یک دو نفس مہلتست دادِ تپیدن دہیم

غالب نے جو استفادہ کیا ہے ، بالکل عیاں ہے ، لیکن مقطع میں غالب غچا دے جاتے ہیں - کہتے ہیں :

غالب از اوراقِ ما نقش ظہوری دمید
سرمۂ حیرت کشیم دیدہ بدیدن دہیم

اس طرح گویا اپنی تقلیدِ بیدل پر پردہ ڈال دیا ہے - حالاں کہ ظہوری کی غزل کا اثر غالب کی اس غزل پر نہ ہونے کے برابر ہے ، بلکہ خود یہ مقطع جس میں وہ ظہوری کا ذکر کر رہے ہیں ، بیدل کے لہجے سے خالی نہیں - ''نقش ظہوری دمید'' اور ''سرمۂ حیرت کشیم'' ، یہ بیدل بول رہا ہے یا ظہوری ؟ یہاں ظہوری تو تو سرمہ در گلو ہے - بیدل کی لے میں دعویٰ ہو رہا ہے کہ میں ظہوری سے اکتسابِ فیض کر رہا ہوں - یہ وہی طرزِ انکار ہے جو حکیم مومن خاں دہلوی کے اس فارسی شعر میں ناز دکھا رہا ہے :

روز جزا ز قتل من انکار میکند
گویا کہ طرز خندۂ او ہم گواہ نیست

مرزا غالب نے یہی شیوہ ایک اور موقع پر اختیار کیا - ــــــ غالب اور بیدل کے ہم زمین و ہم قوافی یہ اشعار بھی دیکھیے :

شوخیٔ آہم بدل سرمایۂ آرام نیست
سوختن صبہاست بزمی را کہ مینا آتشست (بیدل)
انتظار جلوۂ ساقی کبابم میکند
مے بہ ساغر آب حیوان و بمینا آتشست (غالب)

نشۂ صہبا نمی ارزد بہ تشویش خمار
در گذر امروز از آبی کہ فردا آتشست (بیدل)

پاک خور امروز و زنہار از پۓ فردا منہ
در شریعت بادہ امروز آب و فردا آتشست (غالب)

با دو عالم آرزو نتوان حریف وصل شد
ما بجای خار و خس بردیم کانجا آتشست (بیدل)

اے کہ میگوئی تجلی گاہ نازش دور نیست
صبر مشتی از خس و ذوق تماشا آتشست (غالب)

آپ نے دیکھا کہ تینوں شعروں میں غالب نے بیدل سے کتنا فائدہ اٹھایا ہے ، لیکن اس غزل کے مقطع میں بھی بڑی چابک دستی کے ساتھ عرفی کے مصرعے کو کام میں لا کر ظاہر یہ کیا ہے کہ گویا ساری غزل عرفی سے متاثر ہو کر لکھی ہے اور بیدل کا اس پر کوئی اثر نہیں :

گشتہ ام غالب طرف با مشربِ عرفی کہ گفت
روے دریا سلسبیل و قعر دریا آتشست

یہ ٹھیک ہے کہ اس زمین میں عرفی کی ایک اچھی غزل موجود ہے بلکہ نظیری کی بھی ، مگر اس کا کیا علاج کہ اس پر چھاپ سب سے زیادہ بیدل کی ہے جس کے اعتراف سے غالب کو اعراض ہے ——— بیدل کے اثر کو مزید واضح کرنے کے لیے ہم ذیل میں کچھ اور شعر دے رہے ہیں ، اور ظاہر ہے کہ یہ شعر غزل کے ہیں اس لیے کہ غالب کی غزل ہی زیر بحث ہے ، ورنہ اگر مثنویات و قصائد وغیرہ پر بھی روشنی ڈالنا ہوتی تو غالب کا عدمِ اعترافِ بیدل اور بھی عجیب نظر آنے لگتا ——— بیدل کی ایک مثنوی ''طور معرفت'' ہی کافی ثبوت ہوتی اس امر کا کہ غالب نے اپنی مثنویات میں جو تراکیب اور مضامین اکٹھے کیے ہیں ، ان کے سرچشمے بیدل کے کلام سے پھوٹتے ہیں ———
ہاں تو ہم جو اشعار ذیل میں درج کر رہے ہیں وہ ہم قافیہ و ہم زمین غزلیات سے لیے گئے ہیں - اگر یہ قید بھی نہ ہو تو غزلِ غالب

کے بیدل سے استفادے کا حلقہ بہت وسیع ہو جائے - یہاں یہ اشارہ کر دینا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ قارئین کرام تقابل میں پیش کیے جانے والے اشعارِ بیدل کے مزاج کو بھی دیکھتے جائیں، واضح ہو جائے گا کہ بیدل رہنما تھا یا گمراہ کن :

ما را کرمِ عامِ تو محتاج غنا کرد
گر جلوہ تغافل کند آئنہ گدا نیست (بیدل)

دریوزۂ راحت نتوان کرد ز مرہم
غالب ہمہ تن خستہ یار است گدا نیست (غالب)

ہمت چہ قدر زیر فلک بال کشاید
پست است بحدیکہ درین خانہ ہوا نیست (بیدل)

از ناز دلِ بے ہوس ما نپسندد
دل تنگ شد و گفت درین خانہ ہوا نیست (غالب)

اس زمین میں غالب کے ممدوح شعرا میں سے کسی نے غزل نہیں کہی، بیدل تو غیر ممدوح ہے - یہی حال اس غزل کا ہے جس کے دو تین شعر نیچے دیے جا رہے ہیں - اس زمین میں بھی غالب کے گروہِ والا شکوہ نے طبع آزمائی نہیں کی :

فال تسلیم زن و شوکتِ شاہی دریاب
گردنی خم کن و معراج کلاہی دریاب (بیدل)

فرصتِ صحبتِ گل پا برکاب رنگست
آرزو چند، اگر ہست نگاہے دریاب (ایضاً)

یوسفی کن گرت اسباب مسیحائی نیست
بفلک گر نرسیدی بنِ چاہے دریاب (ایضاً)

چہ وجود و چہ عدم بست و کشاد مژہ است
چو شرر ہر دو جہان را بنگاہے دریاب (ایضاً)

گر بمعنی نرسی جلوۂ صورت چہ کم است
خم زلف و شکنِ طرفِ کلاہی دریاب (غالب)

تا چھا آئنۂ حسرتِ دیدار تو ایم
جلوہ بر خود کن و ما را بنگاہی دریاب (ایضاً)

داغِ ناکامیِ حسرت بود آئنۂ دل
شب روشن طلبی روزِ سیاہی دریاب (ایضاً)

عالم آئینۂ راز است چہ پیدا چہ نہاں
تاب اندیشہ نداری بنگاہی دریاب (ایضاً)

غالب کی فارسی غزلیات میں ''دریاب'' والی غزل چند نہایت کامیاب غزلوں میں سے ایک ہے - بیدل نے مضامین اور قوافی سامنے لا کے رکھ دیے تھے جن پر غالبِ نکتہ آفریں کے لیے رنگ آمیزی کی بڑی گنجائش تھی لیکن ''فرصتِ صحبتِ گل'' اور ''یوسفی کن'' اور ''چہ وجود و چہ عدم'' والے مضامین کا جواب بن نہیں پڑا ، چہ جائیکہ ان پر کچھ اضافہ ہوتا - بہرحال کچھ اشعار اور دیکھ لیجیے اور غالبِ باوفا کا سچ اور جھوٹ مزید جان لیجیے کہ انھوں نے بیدل کے گمراہ کن اثر سے کس قدر نجات پا لی تھی :

حسرت ہمہ دم صیدِ خمِ حسرت پیریست
گل در برِ خمیازہ بود شاخِ کماں را (بیدل)

در مشربِ بیداد تو خونم مئے نابست
کز ذوق بخمیازہ در افگندہ کماں را (غالب)

دل میرود و نیست کسے دادرسِ ما
از قافلہ دور است صدای جرسِ ما (بیدل)

طولِ سفرِ شوق چہ پرسی کہ درین راہ
چوں گرد فرو ریخت صدا از جرسِ ما (غالب)

مخصوص نیست کعبہ بہ تعظیم اعتبار
ہر جا سری بسجدہ رسید آستانہ ایست (بیدل)

غالب دگر ز منشاء دیوانگی مپرس
گفتم کہ جبہہ را ہوسِ آستانہ ایست (غالب)

سراغ بلبل ما زین چمن مگیر و مپرس
خیال نالہ فروش است و آشیان خالیست (بیدل)

نہ شاہدی بتمنا نہ بیدلی بنوا
ز غنچہ گلشن و از بلبل آشیان خالیست (غالب)

دران مزرع کہ حسنت خرمن آرای عرق گردد
بپروین میرساند ریشہ ہر کس خوشہ چین باشد

نسوزد برخودم دل گر بسوزد برقِ خرمن را
کہ دانم آنچہ از من رفت حقّ خوشہ چیں باشد (غالب)

پھر آخر یہ کیا چکر ہے کہ مرزا غالب نے مرزا بیدل کی غزلوں پر غزلیں کہیں، ان کے مضامین سے بڑی سینہ زوری کے ساتھ استفادہ کیا، مگر مثنوی 'باد مخالف' کے سوا کسی مثنوی، قصیدے یا غزل میں بیدل کا نہ ذکر کیا اور نہ اعترافِ عظمت ——— ممکن ہے یہ بحث کہیں آگے آئے ——— بلکہ الٹا اپنے آردو اور فارسی مکتوبات میں شوکت و اسیر کے ہمراہ بیدل کی فارسی پر بارہا چوٹ کی ہے -

مرزا غالب کی فارسی غزلوں کو سرسری نظر سے بھی دیکھا جائے تو عجیب رنگا رنگی نظر آتی ہے - انھوں نے خود بھی تو کہا تھا:

فارسی بین تا بہ بینی نقشہای رنگ رنگ
بگزر از مجموعۂ آردو کہ بے رنگ من است

یہ قول ان معنوں میں بھی صحیح ہے کہ "میری فارسی دیکھو جس میں صرف میرے ہی نہیں بلکہ طرح طرح کے نقش نظر آئیں گے - آردو کے مجموعے میں کیا ڈھونڈتے ہو، وہاں تو خود

میرا رنگ بھی نظر نہیں آتا (ذرا 'من' پر زور دے کر پڑھیں) -
حق یہ ہے کہ غالب کے کلام فارسی میں کئی اہل کمال کے رنگ جھلک رہے ہیں - میرے اس بیان کو سید عابد علی عابد صاحب کے اس ارشاد سے تقویت پہنچتی ہے کہ "غالب کو فارسی پر واقعاً یہ قدرت حاصل ہے کہ جس رنگ میں چاہے ، شعر کہے اور اس کے باوجود اپنی انفرادیت قائم رکھے ، اور ہر شعر پر گویا اپنی چھاپ لگا دے -"

(مقدمۂ کلیات غالب فارسی ، مجلس ترقی ادب لاہور ، صفحہ ۶۰)

مرزا غالب کی بہت سی مشہور غزلیں حافظ ، عرفی ، نظیری صائب ، کلیم ، ظہوری ، حزین اور بیدل وغیرہ کی زمینوں میں ہیں - بعض زمینیں ایسی ہیں جن پر ایک سے زیادہ اساتذہ نے طبع آزمائی کی ہے - تاہم بہت سے مقامات پر صاف نظر آ جاتا ہے کہ کس غزل پر کس استاد کا پرتو زیادہ پڑا ہے ، اس کے باوصف اس میں شک نہیں کہ غالب کا عمومی انداز بھی ساتھ ساتھ اپنی جھلک دکھاتا رہتا ہے - وہ یوں کہ اثر پذیری کے شانہ بشانہ غالب اپنی طبع جدت پسند کو کام میں لاتے ہوئے کسی نہ کسی طرح ڈنڈی مار ہی جاتے ہیں - ویسے یہ بات عیاں ہے کہ فغانی و فیضی اور پھر عرفی سے لے کر حزیں تک فارسی کا اوسط رنگ اور عمومی انداز ایک حد تک ملتا جلتا ہے - ایسے کثیر اشعار ملتے ہیں جو ان اکابر شعرا میں سے کسی کے بھی دیوان میں شامل کیے جا سکتے ہیں اور کہیں بھی اجنبی معلوم نہ ہوں گے - یہ فارسی شاعری کا پربہار دور تھا ، جسے پہلے سبک ہندی کہا جاتا تھا ، آج بعض حضرات اسے سبک اصفہانی قرار دیتے ہیں - اس بحث کے لیے دیکھیے امیری فیروز کوہی کا مقدمۂ کلیات صائب تبریزی اور اس کی تائید میں پرتو ضیائی کا مقدمۂ دیوان ابو طالب کلیم کاشانی ——— اس سبک کے شعرا کی نکتہ آرائیاں اور جذبات نگاریاں اپنی رنگا رنگی کے باوصف باہم گھل مل گئی ہیں - بارہا فیضی کا شعر فغانی اور کلیم کا محسوس ہوتا ہے - عرفی کا شعر نظیری اور نظیری

کا عرفی سے منسوب کر دیا جاتا ہے۔ کلیم ، صائب ، حزیں ، بیدل اور غالب کے اشعار کو آپس میں گڈمڈ کیا جا سکتا ہے۔ عرفی ، نظیری اور غالب کے اشعار کو بھی ملایا جا سکتا ہے؛ سارے اشعار نہیں ، کثیر تعداد کو۔۔۔۔۔۔۔ یہ الگ معاملہ ہے کہ ہر شاعر کا انفرادی مزاج کہیں نہ کہیں سر نکال کر غزل کی ملکیت کی نسبت اشارہ کر دیتا ہے۔ کہیں تمثیل نگاری کا تسلط امتیازی نشان بن جاتا ہے ، کہیں فکری گہرائی ، کہیں تفسلف و تصوف کی چاشنی ، کہیں وفور تراکیب ، کہیں شوخی اور لذتیت یا تلذذ کا ارمان۔

"عرفی کے ضمن میں آپ کو معلوم ہے کہ غالب کی ایک رائے یہ بھی ہے "عرفی کسیست لیک نہ چون من درین چہ بحث۔" مگر اسی عرفی کی غزلوں پر غالب نے بارہا طبع آزمائی کی ہے ، بلکہ عرفی کے بہت سے قصائد کی زمینوں میں بھی غزلیں کہی ہیں اور اس کے مضامین کو اپنے خیالِ اختراع پسند کے لیے مسالہ بنایا ہے۔ زیادہ مثالوں سے اجتناب برتتے ہوئے ایک بھرپور غزل عرفی کی اور ایک غالب کی ذیل میں پیش کی جا رہی ہے۔ مضمون بدلیں گے مگر الفاظ اور تراکیب بتائیں گی کہ ہم مستفاد ہیں :

عرفی :

دوش در صومعہ آمد صنم بادہ فروش
جام می بر کف و زنار حائل بر دوش

ہمہ سرمایۂ سودای دل خام طمع
ہمہ نقصان متاع من اسلام فروش

غمزہ اش گرم عنان گشت کہ مگریز و بایست
عشوہ اش طنز کنان گفت میندیش و بکوش

غمزۂ شوخ در انداختہ با نرگس مست
موجۂ طعن بر انگیختہ از چشمۂ نوش

گفت کای عهد شکن صومعه به بود ز دیر ؟
نغمهٔ عود کمی داشت ازین ذکر و خروش ؟
توبه از باده و بربستن چشم از رخ من
ترک زنار و برافگندن سجاده بدوش
ننگ بادت که نه ایمانت حلال است و نه کفر
شرم بادت که نه مستیت بذوقست و نه هوش
صد دل سوخته از شومیٔ افسرده دلت
در خم طرهٔ ما باز نشاندی از جوش
باری از خود شکنی عهد ز ما خود نرواست
هان بگیر این قدح توبه شکن زود بنوش
توبهٔ اول اگر زود شکستی رستی
ورنه خود ریشه دواند بدل بیهده کوش
بگرفتم ز وی آن جام که نوشم بادا
بگشودم لب خاموش و دل پند نیوش
من صنم گوی و مریدان همه در ها یا هائی
من قدح نوش و مغان نعره زن نوشا نوش
بعد ازان بر سر صلح آمد و رفتیم بدیر
خنده بر زمرهٔ اسلام زنان دوشادوش
عرفی این قصه ز خلوت نبری در بازار
هان مبادا شنود محتسب شهر ، خموش

غالب :

دوشم آهنگ عشا بود که آمد در گوش
ناله از تار ردای که مرا بود بدوش
کای خس شعله آواز مؤذن زنهار
از نئی گرمیٔ هنگامه منه دل بخروش
تکیه بر عالم و عابد نتوان کرد که هست
آن یکی بیهده گو وان دگری بیهده کوش

نیست جز حرف دران فرقهٔ اندرز سرای
نیست جز رنگ درین طائفهٔ ازرق پوش

جاده بگزار و پریشان رو و در راهروی
بفریب مئی و معشوق مشو رهزنِ هوش

بوسه گر خود بود آسان مبر از شاهد مست
باده گر خود بود ارزان مخر از باده فروش

این نشید است که طاعت مکن و زهد مورز
این نهیب است که رسوا مشو و باده بنوش

حاصل آنست ازین جمله نبودن که مباش
ما نه افسانه سرائیم و تو افسانه نیوش

منکه بودی کفم از مزد عبادت خالی
چو دلم گشت توانگر به آورد سروش

گفتم از رنگ به بی رنگی اگر آرم روی
ره دگر چون سپرم گفت ز خود دیده بپوش

جستم از جای ولی هوش و خرد پیشا پیش
رفتم از خویش ولی علم و عمل دوشا دوش

تا ببزمیکه بیک وقت در آنجا دیدم
باده پیمودن امروز و بخون خفتن دوش

خانقه از روش زهد و ورع قلزم نور
بزم گه از اثر بوسه و می چشمهٔ نوش

شاهد بزم دران بزم که خلوتگه اوست
فتنه بر خویش و بر آفاق کشوده آغوش

همچو خورشید کزو ذره درخشان گردد
خورد ساقی مئی و گردیده جهانی مدهوش

رنگها جسته ز بیرنگی و دیدن نه بچشم
رازها گفته خموشی و شنیدن نه بگوش

قطرہ نا ریختہ از ظرف خم و رنگ ہزار
یک خم رنگ و سرش بستہ و پیوستہ بجوش

ہمہ محسوس بود ایزد و عالم معقول
غالب این زمزمہ آواز نخواہد ، خاموش

اس تقابل سے دوسری چیز ، جو نگاہوں کے سامنے آتی ہے ، وہ غالب کی فارسی زبان پر قدرت ہے - ساتھ ہی یہ بھی کہ وہ فارسی غزل کی روایت میں اپنے پیش روؤں کی طرح کس قدر رچے ہوئے تھے - یہی عالم دوسرے خیال بند شعرائے نکتہ آفریں سے اثر پزیری کا ہے - صاف ظاہر ہے کہ مرزا خاصی حد تک دوسروں کے پروں پر اڑنے کی کوشش کرتے رہے ہیں - کلیم کی مثال لیجیے - غالب اور کلیم کی کئی غزلیں ہم زمین و ہم قافیہ ہیں اور خیال بلاواسطہ یا بالواسطہ اخذ و اکتساب میں مصروف ہے :

فصل گل روی تو جوان ساخت جہان را
حسن تو ازین باغ برون کرد خزان را (کلیم)

در طبع بہار این ہمہ آشفتگی از چیست
گوئی کہ دل از ہم تو خون گشت خزان را (غالب)

کلیم از عشوہ ہای او چہ خوش کردی نمیدانم
تغافل ہای رسوا یا نوازشہای پنہان را (کلیم)

تکلف بر طرف لب تشنہ' بوس و کنارستم
ز راہم باز چین دام نوازشہای پنہان را (غالب)

ہر دم دل دیوانہ' ما در خم زلفیست
سودا زدۂ در بدری را چہ کند کس (کلیم)

انصاف دہم چون نگراید بمن از مہر
دلدادۂ آشفتہ سری را چہ کند کس (غالب)

حال خویش از دیگران پرسم نمی‌دانم کہ دوش
اخگر اندر خوابگاہ یا گل بہ بستر داشتم (کلیم)

ہیچ میدانی کہ غالب چون بسر بردم بدہر
منکہ طبع بلبل و شغل سمندر داشتم (غالب)

بندگی را در رہ خدمت ز بس شائستہ ام
میشود داغ غلامی خط پیشانی مرا (کلیم)

وہ کہ پیش از من بپابوس کسی خواہد رسید
سجدۂ شوقی کہ می بالد بہ پیشانی مرا (غالب)

اس تقابلی مطالعے کے دوران میں ایک بات واضح ہوئی کہ مرزا غالب نے فارسی غزل میں حافظ ، عرفی ، نظیری اور ظہوری سے اس قدر مضامین اخذ نہیں کیے جتنے بیدل ، صائب اور حزین سے - اب صائب اور غالب کے ہم قافیہ اشعار ذیل میں رقم کیے جاتے ہیں - بیدل پر صائب کا اثر واضح ہے - حزیں پر بھی صائب کی چھاپ صاف نظر آتی ہے —— پھر غالب ، جنھوں نے بچپن میں بیدل کا رنگ قبول کر لیا تھا اور پھر بیدلیت سے کاملاً کبھی بھی نجات نہ پا سکے، صائب اور حزیں کے یہاں غیر شعوری طور پر اپنے لیے فضا زیادہ موافق پاتے ہوں گے - بیدل نے صائب کا زمانہ دیکھا تھا - جب حزیں دہلی میں پہنچے تو بیدل کو فوت ہوئے تقریباً ۱۸ برس ہوچکے تھے - مگر بیدل کا چرچا عام تھا - حزیں نے بیدل کا بھی ٹھٹھہ آڑایا اور دیگر ہرمعاصر ہندی شاعر کا بھی، کوئی ان کے بھاویں ہی نہ آتا تھا -

بہرحال شیخ علی حزیں شاعر آسی رنگ کے تھے جس رنگ کو صائب نے شوخ اور بیدل نے شوخ تر کر دیا تھا - صائب کی وفات ۱۰۸۰ھ میں ہوئی - بیدل کی ۱۱۳۳ھ میں اور علی حزین کی ۱۱۸۰ھ میں - غالب ، حزیں کی وفات کے بتیس تینتیس برس بعد عالم وجود میں آئے - اس طرح حزیں غالب کے لیے سب سے زیادہ

فریب العہد شاعر تھے ۔ مگر معلوم ہوتا ہے کہ غالب کے ہوش سنبھالنے کے دور تک زیادہ شہرت بیدل ہی کو حاصل تھی ورنہ غالب اس طرح بیدل پر فدا نہ ہوتے ، اس لیے کہ بڑا بننے کا شوق غالب کے یہاں ایک جذبۂ بے اختیار کا روپ دھارے ہوئے تھا ۔ پہلے صائب اور غالب کی ہم‌آہنگی دیکھیے ، اور ہاں ڈاکٹر عبدالسلام خورشید لکھتے ہیں :

''صائب ایک حد تک ناسخ کے وسیلے سے غالب کی ابتدائی شاعری میں راہ پاتے ہیں ۔ اس لیے ان کا مطالعہ بھی غالب کی ابتدائی شاعری کے سلسلے میں ضروری ہے ۔'' (غالب : انجمن ترقی اردو علی گڑھ صفحہ ۲۸)

مگر غالب نے تو لڑکپن میں فارسی کے مشہور شعرا کا کلام دیکھنا شروع کر دیا تھا ، خصوصاً بیدل کا کلام ، لہذا غالب کی ابتدائی شاعری پر (اردو کے معاملے میں) اگر صائب کا اثر ہے تو وہ یا براہ راست ہے یا بیدل کے ذریعے سے ہے ، نہ کہ ناسخ کے توسط سے ۔ رہی فارسی غزل تو یہاں غالب کا تاثر بلاواسطہ ہے ۔ بہرحال :

آب از دیدۂ خورشید برآرد صائب
در دل آئینہ عذاریکہ نہانست مرا (صائب)

چون پری زاد کہ در شیشہ فرودش آرند
روی خوبت بدل از دیدہ نہانست مرا (غالب)

از ہوا گیرد خطر راکشتیٔ من چون حباب
ہر نسیمی می‌تواند کرد طوفانی مرا (صائب)

بر نیائم با روانی ہای طبع خویشتن
موجِ آبِ گوہرِ من کردہ طوفانی مرا (غالب)

زیر شمشیر حوادث مژہ برہم نزنیم
بر رخ سیل گشادست درِ خانۂ ما (غالب)

لرزه دارد خطر از هیبت ویرانهٔ ما
سیل را پای بسنگ آمده در خانهٔ ما (غالب)

ای دل تصور کمر یار نازک است
باریک شو که رشتهٔ این تار نازک است (صائب)
ما لاغریم گر کمرِ یار نازک است
فرق است درمیانه که بسیار نازک است (غالب)

کجا بریم ازین ورطه جان برون صائب
که راهزن شده بیدار و پای ما خفتست (صائب)
دگر ز ایمنی راه و قرب کعبه چه حظ
مرا که ناقه ز رفتار ماند و پا خفتست (غالب)

دورم از وصال او زندگی چه کار آید
جان بلب نمی‌آید، این چه سخت جانیهاست (صائب)
در کشاکش ضعفم ، نگسلد روان از تن
اینکه من نمی میرم هم ز ناتوانیهاست (غالب)

ترک چشم مخمورش مست ناتوانیهاست
فتنه با نگاه او گرم همعنانیهاست (صائب)
سوی من نگه دارد چین فگنده در ابرو
با گران رکابیها این چه خوش عنانیهاست (غالب)

دلش بما عجمی زادگان بود مائل
اگرچه لیلیٔ صحرا نشین ما عربی ست (صائب)
رموز دین نشناسم درست و معذورم
نهادِ من عجمی و طریقِ من عربی ست (غالب)

ما در ہوسِ نام چہ خونہا کہ نخوردیم
آسودہ عقیقی کہ سر نام ندارد (صائب)
گردید نشان ہا ہدفِ تیرِ بلاہا
آسائش عنقا کہ بجز نام ندارد (غالب)

نظر بخط و رخ یار کن کہ پنداری
در آفتاب قیامت گناہ گارانند (صائب)
تو سرمہ بین و ورق در نورد و دم در کش
مبین کہ سحر نگاہان گناہ گارانند (غالب)

ہر آن بلبل کہ با من دعوئ ہمنالگی دارد
بخون او گواہی میدہد سرخیِ منقارش (صائب)
ز ہم پاشیدن گل افگند در تاب بلبل را
اگر خود پارہ ہای دل فرو ریزد ز منقارش (غالب)

آخر میں صائب کی ایک غزل کے چند اشعار درج کیے جاتے ہیں۔ اس غزل کے بعض مضامین صائب، غالب اور حزیں تینوں کے یہاں مشترک ہیں ۔ اگر تینوں غزلوں کے کچھ شعر باہم ملا دیے جائیں تو فیصلہ کرنا مشکل ہوگا کہ ان میں صائب کا شعر کون سا ہے، غالب کا کون سا اور حزیں کا کون سا ۔ اس اعتبار سے غالب کے ذوق اور محنت و کاوش کی داد دینا پڑتی ہے کہ انھوں نے اپنے جوہر کو وہ جلا دی کہ اتنے عظیم سلسلۂ غزل میں بخوبی رچ گئے ۔ کرکے گارڈ نے شاید نیرو کا ذہنی و نفسیاتی تجزیہ کرتے ہوئے کہا تھا : NERO is the flesh of our flesh & the blood of our blood. وہ قول وہاں اتنا صادق ہو یا نہ ہو لیکن غالب کے موقف اور مرتبے کے ضمن میں بالکل صادق ہے :

صائب

قدرتِ حرف گرفتند و زبانم دادند
پای رفتن بشکستند و عنانم دادند

آب را در جگرِ سنگ حصاری دادند
جگرِ تشنه تر از ریگ روانم دادند

چشم پوشیده تماشای رخش می کردم
بچهٔ تقصیر دو چشم نگرانم دادند

سالها در پےِ نام و نشانان رفتم
تا بسر منزل مقصود نشانم دادند

لب پر خنده گرفتند گر از من صائب
بتلافی مژهٔ اشک فشانم دادند

غالب

مژدهٔ صبح درین تیره شبانم دادند
شمع کشتند و ز خورشید نشانم دادند

رخ کشودند ولب از ہرزه سرایان بستند
دل ربودند و دو چشمِ نگرانم دادند

سوخت آتشکده ز آتش نفسم بخشیدند
ریخت میخانه ز ناقوس فغانم دادند

گوہر از تاج گسستند و بدانش بستند
ہر چه بردند به پیدا به نہانم دادند

حزیں

پای بستند و رهِ سعی نشانم دادند
دست و بازو بشکستند و کمانم دادند

جانِ سختم حذر از دوزخ جاوید نداشت
خانه در کوچهٔ آسوده دلانم دادند

شمعها بردهام از صدق بخاک شهدا
تا دل و دیدهٔ خونابه فشانم دادند

اب آپ مرزا غالب کی حزیں کے ساتھ ہم آہنگی کا منظر بھی ملاحظہ کیجیے ۔ عابد صاحب کا قول ، جو پہلے نقل کیا جا چکا ہے پیش نظر رہے کہ غالب ہر رنگ میں غزل کہہ سکتے ہیں :

ندانستے دمی سامان صد طور تجلی شد
اگر گرد آوری میکرد دامان نقابش را (حزیں)

ندانم تا چہ برق فتنہ خواہد ریخت بر ہوشم
تصور کردہ ام بگسستنِ بندِ نقابش را (غالب)

ناکامی و کامِ تو حزین نقش بر آب است
امید نہ بندی ز جہانِ گزران ہیچ (حزیں)

دنیا طلبان عربدہ مفتست بجوشید
آزادی ما ہیچ و گرفتار تان ہیچ (غالب)

طوطی ! عجب از سادہ دلی ہای تو دارم
گفتار بآن لعل شکر بار میاموز (حزیں)

طوطی شکرش طعمہ و بلبل جگرش قوت
جان تازہ کن از نالہ و گفتار میاموز (غالب)

اے رندِ تنک حوصلہ بگزار حزین را
می خوردن و آشفتنِ دستار میاموز (حزیں)

سر رشتۂ ہر کار نگہ دار بہ مستی
آشفتگیٔ طرۂ دستار میاموز (غالب)

ہلہ من جان جہانم تنا ناہا یاہو
مظہر آیت شانم تنا ناہا یاہو (حزیں)

بلہ من عاشق ذاتم تنا ناہا یاہو
ناظرِ حسنِ صفاتم تنا ناہا یاہو (غالب)

کو ہم نفسی تا نفسی شاد برآرم
مجنون تو کجا رفتی و فرہاد کجائی (صائب)
بوی گل و شبنم نسزد کلبۂ ما را
صرصر تو کجا رفتی و سیلاب کجائی (غالب)

ای دل سپند آتش سیہای کیستی ؟
خرمن بباد دادۂ سودای کیستی ؟ (حزیں)
ای موجِ گل نوید تماشای کیستی ؟
انگارۂ مثالِ سراپای کیستی ؟ (غالب)

در محفلی کہ موج پریزاد من زند
آئینہ دارِ حسنِ دلارای کیستی ؟ (حزیں)
بیہودہ نیست سعیٔ صبا در دیار ما
ای بوی گل پیام تمنای کیستی ؟ (غالب)

بیمارم و بہ لعل تو در جان سپارنم
بر گو خدای را کہ مسیحای کیستی ؟ (حزیں)
خون گشتم از تو باغ و بہارِ کہ بودۂ
کشتی مرا بغمزہ ، مسیحای کیستی ؟ (غالب)

زاہد ز دین برآمد و عاشق ز دل گذشت
خوش فرصتِ تو باد بہ یغمای کیستی ؟ (حزیں)
با نوبہار این ہمہ سامان ناز نیست
فہرستِ کارخانۂ یغمای کیستی ؟ (غالب)

آخر میں ان دونوں بزرگوں کی ایک ایک غزل کا مطالعہ فرمائیے اور دونوں کی ہمنوائی سے لطف لیجیے۔ غالب کی غزل کا مطلع بہت اونچا چلا گیا ہے۔ دونوں مقطعے الگ کر کے، باقی سارے اشعار ملا کر خواہ غالب سے منسوب کر دیے جائیں خواہ حزیں سے، کوئی نسبت غلط معلوم نہ ہوگی:

حزیں

چون سنبلِ تو بطرفِ چمن فرو ریزد
دل شکستہ‌اش از ہر شکن فرو ریزد
بشیوۂ کہ بہ گلبرگِ تر چکد شبنم
نمک ز لعل تو شیرین سخن فرو ریزد
نقابِ زلف ز عارض اگر بیاندازی
صنم ز طاقِ دل برہمن فرو ریزد
خرام ناز تو ای شاخِ گل قیامت را
بخاک عاشقِ خونین کفن فرو ریزد
بہ سجدہ‌گاہ تو سر بر زمین چنان کوبم
کہ لرزہ بر جگرِ اہرمن فرو ریزد
بہ بیستون قدم آہستہ تر نہم، ترسم
کہ پارہ‌ہای دل کوہکن فرو ریزد
نشاط بے تو ہمانا حرام گشتہ بدل
کہ بادہ خون شود از چشم من فرو ریزد
ز چینِ طرۂ آن نازنین غزال حزین
چہ نافہ‌ہا کہ بجیب ختن فرو ریزد

غالب

خوشا کہ گنبدِ چرخِ کہن فرو ریزد
اگرچہ خود ہمہ بر فرقِ من فرو ریزد
بدیدہ‌ام رہ دوری کہ گر بیفشانم
بجای گرد روان از بدن فرو ریزد

ز جوش شکوۂ بیداد دوست میترسم
مباده مہر سکوت از دہن فرو ریزد
دہد بمجلسیان بادہ و بنوبت من
بمن نماید و در انجمن فرو ریزد
مرا چہ قدر بکوی کہ نازنینان را
غبار بادیہ از پیرہن فرو ریزد
ز خار خار چنین کس چہ نالمی کہ خسک
برخت خوابِ گل و یاسمن فرو ریزد
ترا کہ عالم نازی بغمزہ بستاید
کسی کہ گل بکنار چمن فرو ریزد
مکن بہ پرسشم از شکوہ منع کین خونیست
کہ خود ز زخم دم دوختن فرو ریزد
بذوقِ بادہ ز بس آب در دہن گردد
مئے نخوردہ مرا از دہن فرو ریزد
رواست غالب اگر در" قائلش گوئی
کہ از لبش ز روانی سخن فرو ریزد

آپ نے ملاحظہ فرما لیا کہ کس طرح غالب اپنے پیش رو اکابر شعرا کے تتبّع میں غزل سرا رہے - جس کے ساتھ بھی چاہا ہم پرواز ہوئے ، جس کے ساتھ بھی چاہا ہم نوائی کی - کہیں سُر ملا لی ، کہیں سُر چرا لی - دوسروں کی غزلیں سامنے رکھ کر 'توارد' کا عذر پیش کیا اور بعض اوقات یہاں تک کہہ دیا کہ :

مبر گمانِ توارد یقین شناس کہ دزد
متاعِ من ز نہان خانۂ ازل برد است

ایسے دزدِ معتبر کا کوئی کیا بگاڑ لے گا - علی حزیں کا ایک شعر ہے :

مدتے شد کہ ز دشت آبلہ پای نگزشت
جگر از تشنگیٔ خار بیابانم سوخت

غالب کا شعر ہے :

کانٹوں کی زباں سوکھ گئی پیاس سے یا رب
پھر آبلہ پا وادیٔ پُر خار میں آوے

یہ بھی تو بالکل توارد ہے بلکہ بقول غالب توارد بھی نہیں - غالب کو آتے آتے دیر ہوگئی ، چور غالب سے قبل پہنچ گئے اور نہاں خانۂ ازل سے غالب کا مال چرا لائے - بعد میں آنے والا دزد نہیں ، دزد وہ ہے جو پہلے آیا - علی حزیں کی اور غالب کی ہم قافیہ و ہم زمین غزل "مسیحای کیستی" آپ کی نگاہوں سے گزر چکی ہے ، مگر یہ سرقہ و توارد کی گفتگو بہت طویل ہے اور اہل نظر قبل ازیں اس امر پر خاصی روشنی بھی ڈال چکے ہیں - بات یہ ہے کہ چراغ سے چراغ جلتا آیا ہے - نئے نئے مضامین بھی سوجھتے رہتے ہیں ، مگر اکثر اوقات پرانے مضامین شاعر کے دل و دماغ کی کارگاہ میں نئے سانچوں میں ڈھلتے رہتے ہیں - گویا پیش رووں کے فرمودات پس رووں کے لیے خام مواد کی حیثیت رکھتے ہیں —— عہد جاہلیت کا شاعر عَنتَرہ (آج سے کوئی ۱۵۰۰ برس قبل) کہہ اٹھا تھا :

"ھَل غادر الشعراءُ مِن مُتَرَدّمٖ"

"کیا شعرا نے شاعری کی عمارت میں کوئی قابلِ مرمت حصہ باقی رہنے دیا ہے؟"

یعنی عمارتِ شاعری تو بہ ہمہ وجوہ مکمل ہو چکی ، اب میں کہاں اینٹ لگاؤں ؟ یہ تنگیٔ میدان کا عالم تھا اُس وقت جب ابھی ہمارے خیال میں شاعری کا آغاز تھا - پھر اُسی دور کا ایک اور نہایت اہم شاعر (زھیر بن أبی سُلمٰی) کہتا ہے :

ما أرانا نقول الاّ مُعاراً
او مَعاداً مِن لفظِنا مکرورا

"ہم اپنے بارے میں اتنا جانتے ہیں کہ جو بات بھی ہم کہہ رہے ہیں ، وہ مستعار ہے ، یا یہ کہ اپنی ہی بار بار کہی

ہوئی باتوں کو دہرائے چلے جا رہے ہیں ۔"

اگر پندرہ سو برس قبل ، جب شعر کی روایت اتنی فراواں نہ تھی ، شعرا اپنے ارد گرد بیان کردہ مضامین کی اتنی بہتات دیکھتے تھے کہ نئی بات کہنا ان کے لیے مشکل ہو رہی تھی ، تو غالب تک پہنچتے پہنچتے تو خزانۂ مضامین و معانی اور بھی معمور ہو چکا تھا ۔ تاہم غالب نے بہت کچھ اپنے رنگ میں بھی ڈھالا ، کچھ اضافے بھی کیے ، اپنی دکان شاعری کو محض ادھار مال ہی سے نہیں سجائے رکھا ۔

سابقہ صفحات کے مطالعے سے یہ امر واضح ہو جاتا ہے کہ غالب فارسی غزل کی روایت سے کس قدر آگاہ تھے اور اس روایت میں ان کی اپنی غزل کس طرح رچی بسی ہوئی ہے ۔ انھوں نے تقلید کی ، مگر اختراع بھی کرتے رہے ۔ تقلید کسی ایک شخص کی نہیں کی ، بہت سے اکابر کا دامن تھاما ۔ اور وہ اکابر اسلوب کے اعتبار سے ایک ہی سلسلے سے مربوط تھے ، ان میں خالص اجنبی کوئی بھی نہ تھا ۔ غالب نے ان بزرگوں کو اپنے کلام میں یاد بھی کیا ہے ؛ کبھی برابری کا درجہ بخشا ، کبھی چٹکی لے لی اور ٹھٹھا اڑا دیا ۔ مثلاً :

جادۂ عرفی و رفتار شفائی دارم
دہلی و آگرہ شیراز و صفاہانِ منست

یا

کیفیت عرفی طلب از طینتِ غالب
جام دگران بادۂ شیراز ندارد

مگر یہ بھی کہتے ہیں کہ :

او جستہ جستہ غالب و من دستہ دستہ ام
عرفی کسیست لیک نہ چون من درین چہ بحث

کبھی فرمایا :

ز فیض نطق خویشم با نظیری ہم زبان غالب
چراغی را کہ دودے ہست در سر، زود درگیرد

اور کبھی ارشاد ہؤا :

باخذ فیض ز مبدأ فزونم از اسلاف
کہ بودہام قدری دیر تر بدان درگاہ
نزول من بجہان بعد یک ہزار و دویست
ظہورِ سعدی و خسرو بہ شش صد و پنجاہ

سخن ز نکتہسرایانِ اکبری چہ کنی
چو من بخوبیٔ عہد تو ام ز خویش گواہ
کنون تو شاہی و من مدح گو تعال تعال
گذشت دورِ نظیری و عہد اکبر شاہ

بہ فن شعر چہ نسبت بہ من نظیری را
نظیرِ خود بہ سخن ہم منم ، سخن کوتاہ

سعدی و خسرو چوں کہ مجھ سے ساڑھے پانچ سو برس قبل اس دنیا میں آ گئے تھے ، اس لیے مبدأ فیاض سے اتنا کچھ نہ پا سکے جتنا میں پا سکا - باقی رہا اکبری دور تو اس سے تعلق رکھنے والے سارے نکتہ سراؤں کو گول کر گئے ہیں ، وہ فغانی ہوں ، فیضی ہوں ، عرفی ہوں ، خواہ نظیری - اور بیچارے نظیری کو تو اُن سے کوئی نسبت ہی نہیں - یہی عالم کلیم کا ہے :

چوں نیست تاب برقِ تجلی کلیم را
کے در سخن بغالبِ آتش بیاں رسد

البتہ صائب ، ظہوری اور حزیں پر کوئی چوٹ نہیں کی - حزیں کے بارے میں تو بڑی برخورداری کا ثبوت دیا :

اندریں شیوۂ گفتار کہ داری غالب
گر ترقی نہ کنم شیخ علی را مانی

اگر میں مبالغہ نہیں کرتا تو اے غالب! تم اپنے اس شیوۂ گفتار کے باعث شیخ علی حزیں کے برابر تو ہو ——— مولانا حالی کہتے ہیں کہ :

''مومن نے جب یہ مقطع سنا تو اپنے دوستوں سے کہنے

لگے کہ اس میں بالکل مبالغہ نہیں کہ مرزا کو ہم کسی طرح علی حزیں سے کم نہیں سمجھتے ۔"

(یادگار غالب ، مجلس ترقی ادب لاہور ، صفحہ ۲۸۱)

لیکن یہ سب رعایت اور دکھاوے کی باتیں ہیں ۔ اصل میں غالب اپنے برابر کا کسی کو بھی نہ جانتے تھے ۔ بقول سید عابد علی عابد :

"نرگس کی طرح وہ (غالب) اپنے آپ پر عاشق ہے ۔ اس کی انانیت نے یہ کبھی بھی گوارا نہیں کیا کہ وہ اپنے مقابلے میں کسی اور فن کار کو کوئی مقام بخشے ۔"

(مقدمۂ کلیات فارسی ، جلد اول ، صفحہ ٦٥)

غالب کی یہ نرگسیّت کئی جگہ اپنا جلوہ دکھاتی ہے ۔ مثلاً حضرت عباس ابن علیؓ کی منقبت میں قصیدہ کہا مگر اپنا تعارف ان الفاظ میں کرایا :

نازم بکمال خود و بر خود نفزایم
آثار در و بام صنادید عجم را

گوہر نہ بکان، کان بگہر روی شناس است
بر فرّخیِ ذات دلیلم اب و عم را

کان کی وجہ سے گوہر کو نہیں بلکہ گوہر کے باعث کان کو شہرت حاصل ہوتی ہے، لہٰذا میرے خاندان کو میری عظمت کے باعث شرف و افتخار میسر ہے ۔ بالفاظ دیگر آل سلجوق کی وجہ سے غالب کی ناموری نہیں ، اُلٹا آل سلجوق کی ناموری غالب کی وجہ سے ہے ۔ و علیٰ ہذا القیاس یہ شعر ہے :

غالب نخورد چرخ فریب از ہزار بار
گفتم بروزگار سخنور چو من بسیست

اسی خودپرستی کا ایک شاخسانہ یہ بھی تھا کہ وہ اپنے آپ کو اہل ہند سے جدا اور منفرد جانتے تھے ۔ لباس تو ترکمانی رؤسا کا تھا ہی، اسلوبِ بیان میں بھی انھوں نے اپنی روش جدا رکھنی چاہی۔

جو اردو میں تو اگرچہ واقعی جدا تھی مگر فارسی میں جدا نہ رہی - ہندی شعرائے فارسی گو حضرات کے گروہ میں سے انھوں نے فقط خسرو کو مانا ، کسی حد تک فیضی کو بھی اور بس - چنانچہ اس امر پر انھیں ناز رہا کہ ان کی زبان خالص ایرانی ہے اور اس پر ہندی محاورے اور روزمرے یا منحرف معانی کا کوئی اثر نہیں - ذہناً وہ عجمی تھے یا کم از کم دعویٰ یہی تھا :

بود غالب عندلیبی از گلستانِ عجم
من بغفلت طوطئی ہندوستانِ نامیدش

ایک اور مقام پر کہتے ہیں :

غالب ز ہند نیست نوای کہ میکشم
گوئی ز اصفہان و ہرات و قمیم ما

غالب کی اس عجم پرستی میں کلکتے کے ہنگامے کا بھی بڑا ہاتھ ہے - غالب نے ۱۸۲۷ع میں دلی سے کلکتے کا رخ کیا تھا ، وہاں کے قیام کے دوران میں جو الفاظ و تراکیب کے دنگے شروع ہوئے ، ان میں مرزا کا موقف یہ تھا کہ وہ فارسی زبان کے کسی ہندی شاعر کی سند قبول نہ کرتے تھے - کوئی شعر کسی ایرانی شاعر کے یہاں مل جائے جس میں مطلوبہ سند موجود ہو تو ٹھیک ہے ورنہ مرزا صاحب خود سند تھے - قصہ مختصر ، اس لیے کہ ان کے خیال میں انھیں مبداء فیاض سے فارسی کا ذوق ارزانی ہوا تھا ——— اس زمانے میں بعض ایرانی اہل علم و ذوق ، جو سفارتی یا تجارتی امور سے متعلق تھے ، کلکتے میں مقیم تھے ، وہ تقریباً سارے غالب کے حامی تھے ——— مگر کلکتے کے ہندی علما نے ان کی ایک نہ مانی ، بلکہ اُلٹا انھیں زچ کیا ، حتیٰ کہ انھیں معذرت کے طور پر مثنوی "بادِ مخالف" لکھنی پڑی اور کلکتے والوں کو میزبانوں کا سا حوصلہ دکھانے کا مشورہ دیا - قتیل کے بارے میں بھی انھوں نے جو تند و تیز باتیں کہیں تھیں ، ان کی بھی معافی چاہی ، لیکن ساتھ ہی یہ بھی کہہ دیا کہ یہ

کہاں ضروری ہے کہ میں انہیں اپنا مقتدیٰ بھی مانوں :

زلہ بردار کس چرا باشم
من ہمایم مگس چرا باشم

اپنے غیر ہندی ہونے اور ذہنی طور پر ایرانی نژاد ہونے کے گھمنڈ نے انہیں ایک نفسیاتی پیچ میں مبتلا کر دیا اور وہ تمام عمر اس پیچ سے نکل نہ سکے ۔ علامہ امتیاز علی عرشی کے بقول :

''کلکتے کے ہنگامے کا اثر ان کے دماغ سے زندگی بھر زائل نہ ہوا ۔ وہ مرتے دم تک ہندیوں کی فارسی دانی کے قائل نہ ہوئے ۔''

(دیوانِ غالب اردو ، نسخۂ عرشی ، صفحہ ۴۴)

اسی نفسیاتی پیچ کے باعث انہوں نے عبدالصمد کا قصہ گھڑ لیا اور کہا کہ عبدالصمد ۱۸۱۱ع میں آگرے آیا اور وہاں دو سال تک مقیم رہا ۔ میں نے اس سے فارسیٔ قدیم سیکھی اور ادب کے رموز سے آگاہی حاصل کی ، وغیرہ ۔ یہ بھی کہا کہ جب وہ چلا گیا تو کچھ عرصہ مجھ سے خط و کتابت بھی رہی ——— اس ضمن میں غالب نے ایک آدھ جملہ عبد الصمد کے کسی خط کا نقل بھی کیا ہے ، جو ظاہر کرتا ہے کہ استاد عبدالصمد مرزا غالب سے، جن کی عمر بزمانۂ یکجائی تیرہ اور پندرہ سال کے مابین تھی ، بہت متاثر ہوئے تھے اور انہیں ان کی جدائی بے تاب کیے ہوئے تھی ۔ وہ انہیں بھلانے پر بھی بھلا نہ سکتے تھے ——— حالانکہ مرزا غالب اپنے خطوط میں یہ بھی لکھ چکے ہیں کہ وہ تیرہ برس کی عمر میں بیاہے گئے ، یعنی ۱۸۱۰ع میں ۔ بیاہ کو انہوں نے پاؤں میں بیڑی پڑنا قرار دیا تھا اور شہر دہلی کو زندان ٹھہرایا تھا ۔ پھر عبدالصمد ان کے پاس ۱۸۱۱ع میں آگرے میں کیونکر آئے اور لگاتار دو سال آگرے ہی میں ان کے مہمان کیونکر رہے ؟ یا وہ آئے نہیں اور اگر آئے تو پھر دلی میں مرزا کے ہاں مقیم رہے ، نہ کہ آگرے میں ۔ بات یہ ہے کہ مرزا نے اپنے

بارے میں بہت سے عقدے خود اپنے متضاد بیانوں کے باعث پیدا کر دیے ہیں ، انھی میں سے ایک عبدالصمد کا مسئلہ ہے - اس ضمن میں مولانا حالی کا بیان دلچسپ بھی ہے اور واضح بھی - وہ غالب کی زبانی لکھتے ہیں :

''مجھ کو مبدأ فیاض کے سوا کسی سے تلمّذ نہیں - عبدالصمد محض ایک فرضی نام ہے - چونکہ لوگ مجھ کو بے استادا کہتے تھے ، ان کا منہ بند کرنے کو میں نے ایک فرضی استاد گھڑ لیا -''

بہرحال یہ وہی نفسیاتی پیچ تھا جس نے ان کے منہ سے ایسے جملے کہلوائے :

''میں اہل زبان کا پیرو اور ہندیوں میں سوائے امیر خسرو دہلوی کے سب کا منکر ہوں -''

''(فارسی کی) میزان میرے ہاتھ میں ہے -''

''اہل ہند میں سوائے امیر خسرو دہلوی کے کوئی مسلّم الثبوت نہیں ، میاں فیضی کی بھی کہیں کہیں ٹھیک نکل جاتی ہے -''

''جب تک قدما یا متأخرین میں مثل کلیم ، صائب ، اسیر و حزین کے کلام میں کوئی لفظ یا ترکیب نہیں دیکھ لیتا ، اس کو نظم اردو یا نثر میں نہیں لکھتا -''

غالب کو اس امر کا خیال نہ رہا کہ ایک زبان جب پھیل کر اپنی جغرافیائی حدود سے نکل جائے تو لازم نہیں کہ بے وقار اور بے سند ہو جائے - عربی زبان کے درجنوں بلکہ سینکڑوں ایسے شاعر گزرے ہیں جنھوں نے ہسپانیہ اور مراکش میں جنم لیا ، جن کے آبا و اجداد کو عرب چھوڑے پانچ پانچ چھ چھ صدیاں بلکہ اس سے بھی زیادہ عرصہ گزر گیا تھا ، لیکن ہسپانیہ تک چونکہ عربی زبان کا وطن بن گیا تھا ، لہٰذا عربی زبان اور ادب کی روایت کا تسلسل بحال رہا - اور وہ ہسپانوی بھی اتنے ہی مستند تھے جتنے ان کے معاصر عرب میں رہنے والے - بالکل یہی کیفیت فارسی زبان

کی تھی؟ فارسی زبان کا وطن سینکڑوں برس سمرقند و بخارا اور یارقند و کاشغر بھی رہا، کابل و غزنی بھی اور لاہور و دہلی بھی ——— ان علاقوں کے اہلِ ادب، جنھوں نے ذہنی تربیت فارسی کے ذریعے پائی تھی، اتنے ہی اہل زبان تھے، جتنے خود ایرانی۔ آخر رودکی، سنائی، مسعود سعد سلمان، خسرو اور مولانا روم کہاں کے ایرانی تھے؟ ہو سکتا ہے کہ خود ایک ایرانی بھی، جس کی زبان معیاری نہ ہو، لائقِ استناد نہ ٹھہرے اور ایک غیر ایرانی، جس کی طبیعت میں فارسی کا رچاؤ معقول طور پر موجود ہے، مستند سمجھا جائے ——— جو حق مرزا غالب اپنے لیے محفوظ جانتے تھے، وہی حق بعض دوسروں کو بھی حاصل تھا۔ لیکن مرزا صاحب کو مرزا سودا کے کسی حریف ہجا کی طرح آقا علی قلی بننے کا شوق محروم توازن کیے ہوئے تھا۔ سودا نے کہا تھا:

"گر ناں کو نوں کہنے پہ تیری زباں کھلی
ہرگز کسے نگوید آقا علی قلی"

یہاں آ کر یہ بات بھی صاف ہو جاتی ہے کہ مرزا غالب نے مثنوی 'باد مخالف' کے بعد جو ۱۸۲۸ع کی تصنیف ہے، کیوں ہمیشہ بیدل کے ذکر سے احتراز کیا۔ بیدل بھی ہندی تھا۔ اصلاً اگرچہ مرزا غالب کی طرح وہ بھی تُرک تھا، لیکن چوں کہ مرزا غالب ایک موقف اختیار کر چکے تھے کہ مستند فقط اہل زبان ہیں لہٰذا مرزا بیدل بھی اسی لپیٹ میں آ گئے۔ بہ قول نصیر احمد زار: ع

بڑی بڑی مشکلات بن کر کھڑی ہیں باتیں ذرا ذرا سی

حالانکہ ہم اوپر دیکھ آئے ہیں کہ وہ مرزا بیدل کی غزلوں سے اپنی فارسی غزلوں میں باقاعدہ استفادہ کرتے رہے ہیں۔ مثنویوں پر بیدل کا اثر اور بھی زیادہ ہے ——— مرزا غالب نے مرزا بیدل سے یہ بے وفائی محض علی قلیوں میں شامل ہونے کی خاطر کی۔ یہ الگ بات ہے کہ علی قلیوں کے نزدیک مرزا غالب خود بھی اسی قطار میں کھڑے ہونے کے حق‌دار رہے جس میں تقریباً

وہ سارے مردانِ خوش بیان کھڑے ہیں جنھیں غالب نے بے سند قرار دیا تھا۔

لیکن جہاں مقابلہ اہلِ زبان اور خود مرزا غالب میں ٹھن جائے، وہاں میزان پھر مرزا غالب کے ہاتھ میں ہے۔ مثلاً اردوے معلّٰی میں شامل ایک خط کا جملہ ہے: ''حزین تو آدمی تھا، یہ مصرع اگر جبریل کا ہوتا، تو اس کو بھی سند نہ جانو اور اس کی پیروی نہ کرو'' ـــــــ گویا عام اہلِ ہند کے لیے صحیح راہ اہلِ زبان سے استناد ہے۔ اور اگر ان میں سے کسی کی رائے خود غالب کی بیان کردہ رائے کے خلاف ہو تو پھر غالب اہلِ زبان سے برتر ـــــــ یہاں پھر ''نرگسیت'' بیدار ہو جاتی ہے اور مبدأ فیاض کو ''ویٹو'' کا حق مل جاتا ہے۔

یہ تضاد ایک اور رنگ: میں بھی جلوہ گر ہوتا ہے: مثلاً مرزا غالب 'عود ہندی' میں لکھتے ہیں:

> ''جب تک قدما یا متاخرین میں مثل صائب، کلیم اور اسیر و حزیں کے کلام میں کوئی لفظ یا ترکیب نہیں دیکھ لیتا، اس کو نظم اور نثر میں نہیں لکھتا۔''

لفظ کی بات تو ٹھیک ہے، یہی عالم محاورہ و ضرب المثل کا ہے، لیکن کیا ترکیب بھی بنی بنائی کہیں سے لینی پڑتی ہے؟ اگر الفاظ کو، جن سے ترکیب عمل میں آ رہی ہے، انھی معنی میں برتا گیا ہے جن میں اہلِ زبان نے برتا ہو تو کیا نئی ترکیب کی اختراع کا شاعر کو حق حاصل نہیں؟ ترکیب وہیں اختراع کرنی پڑتی ہے جہاں مفہوم کی نزاکت کو کوئی ایک لفظ ادا نہیں کر سکتا یا مضمون کی وسعت کو سمیٹ نہیں سکتا۔ اختراعِ ترکیب نہ صرف شاعر کی بلکہ نثر نگار کی بھی انفرادی اور ذاتی مجبوری ہے۔ اگر کوئی فنکار صاحبِ قلم پہلے سے تیار موادِ تراکیب تک ہی محدود رہے تو وہ اپنی زبان کے مستند ہونے کے بارے میں جو دعویٰ چاہے کرے، مگر اس کی تحریر اس کی ذہنی اُپج کا ساتھ دینے سے قاصر رہے گی۔ وہ اپنے خیالات

کے اظہار کامل پر قادر نہیں ہو سکتا ــــــ شاعر غالب کا اختراع پسند ذہن مرزا غالب کی اس رائے کو کیوں کر قبول کر سکتا تھا ؛ اور اپنا گمان تو یہ ہے کہ یہاں بھی غالب نے اپنی تراکیب کو دوستوں اور شاگردوں کی نگاہوں میں معتبر ظاہر کرنے کے لیے یہ دعویٰ کیا ہوگا ، ورنہ عملاً یہ ممکن نہ تھا کہ وہ محض دوسروں ہی کی تیار کردہ تراکیب پر اپنی شاعری کی عمارت استوار کرتے رہے ہوں ۔ کیا غالب نے اس طرح کی تراکیب محض نقل ہی کی ہیں ، ایجاد نہیں کیں ؟

از گداز یک جہان ہستی صبوحی کردہ ایم

''محال اندیش ، ذرہہای آفتاب آشام ، حریف دستبرد نالہ ، ہم طرحی سودا زدگان ، حجاب جلوہ سامان، چمن طراز جنون ، بہار آئین نگاہان ، لب نازک جواب ، سر منزل رسائی اندیشہ ، روز نامۂ بخت سیاہ ، مغان شیوہ دلبران ، و قس علی ہذا ۔

حق تو یہ ہے کہ غالب کے بارے میں بہت سی الجھنیں اور غلط فہمیاں خود غالب ہی کی پیدا کردہ ہیں ، اس لیے غالب کے الفاظ کو جوں کا توں قبول نہیں کر لینا چاہیے ۔ غالب کی تحریروں میں اس وضع کے جملے ان کی تلخیٔ طبیعت پر دال ہیں ۔ اس تلخی کے باعث وہ اکثر غیر متوازن رائے بھی دے دیتے ہیں ، ورنہ ان کے بقول اگر مبدأ فیاض نے انہیں فارسی کا ذوق عطا کیا تھا، تو پھر وہ ترکیب تک کے معاملے میں پابندِ تقلید کیونکر ہو گئے ۔ کلکتے کا ہنگامہ بھی ان کی اسی تلخی کا پیدا کردہ تھا ، اس لیے کہ وہ مبدأ فیاض کی برہان پیش کر کے اپنی ہر بات منوانا چاہتے تھے ۔ مگر یوں کون مان لیتا ؟ ــــــ پھر وہ گلہ ، جو انہیں اہل کلکتہ سے تھا ، گہرا ہو کر سطح زمین کے نیچے کے پانی کی طرح پھیل گیا اور سارے معاشرے اور اپنے سارے دور کو سیراب کرنے لگا ۔ چنانچہ کبھی علی حزیں

کی زبان میں کہتے ہیں :

بچہ امید در زمانۂ کور شاہد طبع روشناس کنم
کس زبان مرا نمی فہمد بعزیزان چہ التماس کنم

کبھی خود فریاد ایجاد کی :

فرقست نہ اندک ز دلم تا بہ دلِ تو
معذوری اگر شعر مرا زود نیابی

اسی طرح :

برنجم غالب از ذوق سخن خوش بودی ار بودی
مرا لختی شکیب و پارۂ انصاف یاران را !

کبھی اس تلخی کو اس طرح بھگانے یا بھلانے کی کوشش کرتے ہیں :

شہرتِ شعرم بگیتی بعدِ من خواہد شدن

اس میں شک نہیں کہ بعض لوگ بعض زبانیں دوسروں کے مقابلے میں غیر معمولی سہولت کے ساتھ سیکھ جاتے ہیں - یہ طبعی مناسبت کی بات ہے اور یہ اللہ کی دین ہے - مناسبت اکتساب پر مبنی نہیں :

ذوق معنی درخور تعلیم ہر بی مغز نیست
نشہ را چون بادہ نتوان در دل پیمانہ ریخت (بیدل)

مرزا غالب کا ذوق شعری وہی تھا - فارسی زبان سے انھیں طبعی مناسبت تھی ، مبدأ فیاض کی یہی تشریح ہوسکتی ہے - شاعری کے بارے میں غالب کا نقطۂ نظر ، جو بڑا معروف ہے ، یہ ہے کہ : ''شاعری معنی آفرینی ہے ، قافیہ پیمائی نہیں'' اور غزل کے بارے میں ان کی رائے عرشی صاحب نے دیوانِ غالب اردو کے مقدمے میں یوں نقل کی ہے : ''سخنِ عشق و عشقِ سخن ، کلامِ حسن و حسنِ کلام'' (دیوان غالب عرشی، صفحہ ۴۲)—— شاعری معنی آفرینی ہے ، بالکل بجا اور اس ضمن میں غالب کی اکثر فارسی غزلیات اپنی گواہ آپ ہیں کہ ان میں ایسے اشعار

نادر ہوں گے جو محض قافیہ کھپانے کے لیے کہے گئے ہوں۔ ساتھ ہی یہ بھی اضافہ کر دیا جائے کہ غالب نے صنعتوں کو بھی جبراً محسنات کلام کہیں نہیں بنایا ہے۔ اس کی پرکاری سادہ اور تکلف برجستہ ہے۔ مگر غزل کے ضمن میں جو چار شرطیں انھوں نے لگائی یا صنعتیں گنوائی ہیں، ان میں سے عشق سخن و حسن کلام براہ راست غزل کے مضامین سے تعرّض نہیں کرتیں۔ غزل کے مضامین سخن عشق اور کلام حسن رہ جاتے ہیں۔ لیکن مصیبت یہ ہے کہ غالب تک پہنچتے پہنچتے غزل فارسی کا دامن اتنا وسیع ہو گیا تھا کہ اس کا ''حسن کلام'' عشق و حسن کی حدود کو عبور کر کے بہت دور چلا گیا تھا۔ خاص طور پر اس سبک ہندی کی غزل میں تو دنیا جہان کا ہر موضوع تخیل اور جذبے میں ڈھل کر جدت و ندرت کا رنگ اختیار کر کے بہار جلوہ پیش کر رہا ہے —— چنانچہ غالب کا یہ نظریہ، جو غزل کی صنف کی حیثیت سے اصلاً بالکل بجا ہے، اس کی بالفعل صورت سے کوئی تعلق نہیں رکھتا۔ چنانچہ ہم اوپر عرفی، مرزا بیدل، کلیم، صائب اور حزین کے اشعار غزل سے مرزا غالب کے ہم قافیہ و ہم وزن اشعار اور بعض غزلیات کا تقابل کرا چکے ہیں۔ ہم نے اس میں دیکھا ہے کہ غالب کے پیش رووں کے اشعار غزل صرف عشق و حسن تک ہی محدود نہ تھے۔ یہی عالم مرزا غالب کے اپنے اشعار غزل کا ہے —— ویسے مرزا صاحب کا مزاج بھی ایسا تھا کہ اگر غزل فارسی ان تک فقط ''سخن عشق و کلام حسن'' ہی بن کر پہنچتی تو جب بھی وہ اس میں وسعت پیدا کیے بغیر نہ رہ سکتے۔ وہی فریاد بپا کرتے جو اردو میں کی تھی:

بہ قدر شوق نہیں ظرف تنگ نائے غزل
کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے

پھر یہ کہ غالب کوئی حکیم و فلاسفر نہیں تھے کہ کوئی نظام کائنات و حیات تلاش و تجویز کرتے۔ ان کی کوئی بھی

ذہنی کیفیت کسی نظام کی پابند نہیں تھی - دائمی طور پر نہ وہ پُر امید تھے نہ مایوس ، نہ صوفی تھے نہ رند ، نہ خدا پرست تھے نہ بت پرست ، نہ خوددار تھے نہ محرومِ خود داری ، نہ خوش تھے نہ غمگین ، نہ بے وفا تھے نہ باوفا ، نہ آہ تھے نہ واہ - غرض کہ ایک عام حساس انسان کی طرح اور عام شعرا کی طرح ان کی ذہنی کیفیتوں میں بھی اتار چڑھاؤ جاری رہتا تھا - چنانچہ ان کے کلام کی مدد سے انہیں کسی بھی خاص مزاج کا مالک ثابت نہیں کیا جا سکتا - مولانا حالی نے ''یادگار غالب'' کی غزلِ فارسی کے مختلف موضوعات کے نمونے اشعار سمیت شرح و بسط کے ساتھ درج کردیے ہیں ، لہذا تکرار لاطائل ہوگی - یہاں رنگا رنگی اگر کوئی رنگ ہے تو وہ ضرور جلوہ گر ہے ، اس لیے کہ وہ ہر کیفیت کے ساتھ سمجھوتا کر لیتے تھے ، اور ہر جذبے سے کھیل لینے کے متمنی تھے - اپنی ذات سے الٰہیات تک مضامین کی ایک متنوع کائنات ان کے روبرو تھی - ذیل میں درج کردہ ایک غزل کے مضامین کی رنگا رنگی دیکھیے :

دود سودای تتق بست ، آسمان نامیدمش
دیده بر خواب پریشان زد ، جهان نامیدمش

وہم خاکی ریخت وز چشمم بیابان دیدمش
قطرهٔ بگداخت ، بحر بیکران نامیدمش

باد دامن زد بر آتش ، نوبهاران خواندمش
داغ گشت آن شعله از مستی، خزان نامیدمش

قطرهٔ خونی گره گردید ، دل دانستمش
موج زہرابی بطوفان زد ، زبان نامیدمش

غربتم ناسازگار آمد ، وطن فهمیدمش
کرد تنگی حلقهٔ دام ، آشیان نامیدمش

بود در پهلو به تمکینی که دل می گفتمش
رفت از شوخی به آئینی که جان نامیدمش

ہرچہ از جان کاست در مستی، بسود افزودمش
ہر چہ با من ماند از ہستی زیان نامیدمش
تا ز من بگسست عمری خوش دلش پنداشتم
چون بمن پیوست لختی ، بد گمان نامیدمش
او بہ فکر کشتن من بود آہ از من ز من
لاابالی خواندمش ، نامہربان نامیدمش
تا نہم بر وی سپاس خدمتی از خویشتن
بود صاحب خانہ ، اما میہمان نامیدمش
دل زبان را رازدان آشنائیہا نخواست
گاہ بہمان گفتمش ، گاہی فلان نامیدمش
ہم نگہ جان می ستاند ، ہم تغافل می کشد
آن دم شمشیر و آن پشت کمان نامیدمش
در سلوک از ہرچہ پیش آمد گذشتن داشتم
کعبہ دیدم نقش پای رہروان نامیدمش
بر امید شیوۂ صبر آزمای زیستم
تو بریدی از من و من امتحان نامیدمش
بود غالب عندلیبی از گلستان عجم
من ز غفلت طوطیٔ ہندوستان نامیدمش

ہر کیفیت کے ساتھ کھیل جانے کا ایک منظر اور دیکھیے :

دیدم آن ہنگامہ بے جا خوف محشر داشتم
خود ہمان شورست کاندر زیست در سر داشتم
طول روز حشر و تاب مہر ذوقی بود و بس
جلوۂ برقی در ابر دامن تر داشتم
تا چہ سنجم دوزخ و کوثر کہ من نیز اینچنین
آتشی در سینہ و آبی بساغر داشتم
دوش بر من عرض کردند آنچہ در کونین بود
زان ہمہ کالای رنگا رنگِ دل برداشتم

از خرابی شد فنا حاصل ، خوشم زین اتفاق
بود مقصودم محیط و سیل رہبر داشتم

یاد ایامی کہ در کویش ز بیم پاسبان
بستر از خاک رہ و بالش ز بستر داشتم

بر سر راہش نشستم بر درش راہم نبود
خویش را از خویشتن لختی نکوتر داشتم

نامۂ شاہی دگر عنوان شاہی دیگر است
آنچہ ناید از ہما ، چشم از کبوتر داشتم

کور بودم کز حرم راندند ، رفتم سوی دیر
از جہال بت سخن مـی رفت باور داشتم

سوزم از حرمان می با آنکہ آبم در سبوست
تا چہ می کردم اگر بخت سکندر داشتم

ہیچ میدانی کہ غالب چون بسر بردم بعمر
منکہ طبع بلبل و شغل سمندر داشتم

آخری شعر میں غالب نے اشارہ کر دیا ہے کہ میرا مزاج کیا تھا اور ماحول کیا ملا جس میں گھٹ گھٹ کے اور جل جل کے جینا پڑا ہے ۔ ''چوں بسر بردم'' کا جواب یہی ہے کہ خوب سمجھوتا کیا ۔

یہ سمجھوتا کہیں کہیں کھل کر بھی سامنے آ جاتا ہے اور ایپقوریت کا سا رنگ اختیار کر لیتا ہے : یعنی اس وسیع فلسفے کا ایک رنگ کہ جو کچھ میسر آ جائے ، اس سے ممکن حد تک اکتساب حظ کر لینا چاہیے ، جو میسر نہیں اس کا غم غلط ۔ غالب نے اردو میں اس مضمون کو ان الفاظ میں بیان کیا تھا :

نہیں نگار کو الفت نہ ہو ، نگار تو ہے
روانیِ روش و خوبیِ ادا کہیے
نہیں بہار کو فرصت نہ ہو ، بہار تو ہے
طراوتِ چمن و خوبیِ ہوا کہیے

ذیل میں ایک فارسی غزل دیکھیے ۔ اس پر عرفی کا اثر بھی ہے :

چون عکس پل بسیل بذوق بلا برقص
جا را نگاہدار و ہم از خود جدا برقص
نبود وفای عہد دم خوش غنیمت است
از شاہدان بنازش عہد وفا برقص
ذوقیست جستجو چہ زنی دم ز قطع راہ
رفتار گم کن و بصدای درا برقص
ہم بر نوای چغد طریق سماع گیر
ہم در ہوای جنبش بال ہما برقص
در عشق انبساط بپایان نمی رسد
چون گردباد خاک شو و در ہوا برقص
از سوختن الم ز شگفتن طرب مجو
بیہودہ در کنار سموم و صبا برقص
غالب بدین نشاط کہ وابستہ ای کہ ای
بر خویشتن ببال و بہ بند بلا برقص

یہ کیفیت ذیل کے اشعار میں اور واضح ہو جاتی ہے :

گر بہ‌معنی نرسی جلوۂ صورت چہ کم است
خم زلف و شکن طرف کلاہی دریاب
داغ ناکامیٔ حسرت بود آئینۂ دل
شب روشن طلبی روز سیاہی دریاب
فرصت از کف مدہ و وقت غنیمت پندار
نیست گر صبح بہاری شب ماہی دریاب
غالب و کشمکش بیم و امیدش ہیہات
یا بہ تیغی بکش و یا بہ نگاہی دریاب

مضمون آفرینی تو سارے سبک ہندی کی خصوصیت ہے ، لہذا جدت طرازی غالب کا امتیازی نشان قرار نہیں دیا جا سکتا ، جیسا کہ 'شعرالعجم' میں بیان کردہ علامہ شبلی کی رائے سے مترشح ہے ۔ البتہ مضامینِ عشق و محبت میں غالب کا رویہ انھیں اپنے

ہم سبک پیش روؤں سے جدا کر دیتا ہے اور ان کا رشتہ حافظ ، خواجو ، سعدی اور خسرو سے جا ملتا ہے ۔ ان کے یہاں شوق فضول ، تلذذ اور حرمان عیش کا جلوہ دوسروں کے مقابلے میں زیادہ شوخ ہو گیا ہے ۔ محبت کے بارے میں غالب کا رویہ واضح ہے ۔ ان کی نصیحت یہ ہے کہ ''شہد کی مکھی نہ بنو، شکر کی مکھی بنو، 'چنا جان نہ سہی منا جان سہی'' :

در دہر فرو رفتۂ لذت نتوان بود
بر قند نہ بر شہد نشیند مگس ما

محبت میں بھی وہ ''طراوتِ چمن و خوبیٔ ہوا کہیے'' ہی کے قائل رہے ، مگر ایک بھرپور عشق جنوں‌خیز کے تجربے سے محرومی کا احساس ایک کرب ناک خلا بن کر ان کی زندگی سے وابستہ رہا :

شعلے سے نہ ہوتی ہوس شعلہ نے جو کی
جی کس قدر افسردگیٔ دل پہ جلا ہے

کھلے الفاظ میں بوس و کنار کی کیفیت اور حسرت ہم آغوشی کو اس طرح لذت لے لے کے بیان کرتے ہیں کہ ان کے سارے سبک میں کوئی ان کا ہمسر نہیں ۔ بعض جگہ تو یہ رنگ کچھ زیادہ ہی شوخ ہو گیا ہے :

فدایت دیدہ و دل رسم آرائش مپرس از من
خراب ذوق گلچینی چہ داند باغبانی را

جوی از بادہ و روی ز عسل دارد خلد
لبِ لعل تو ہم اینست و ہم آنست مرا

دلستان در خشم و غالب بوسہ جو
شوق نشناسد ہمی ہنگام را

تکلف بر طرف لب تشنهٔ بوس و کنارستم
ز راهم باز چین دام نوازشهای پنهان را

تو در آغوشی و دست و دلم از کار شده
تشنه بے دلو و رسن بر سر چاہی دریاب

چون کشد می کشدم رشک که در پردهٔ جام
از لب خویش اگر بوسه رباید چه عجب

قطع پیام کردی و دانستم آشتی ست
دلاله خوب روی و دلم ناصبور بود

دگر بکام خود ای دل چه بهره برد توانی
ز سادهٔ که زنی بوسه بر دہانش و لرزد

ہست تفاوت بسے ہم ز رطب تا نبیذ
لذتِ دیگر دہد بوسه چو دشنام شد
ای که ترا خواستم لب ز مکیدن فگار
خود لبم اندر طلب خستهٔ ابرام شد

بوسم لب دلدار و گزیدن نتوانم
نرمست دلم ، حوصلهٔ کام ندارد

اگر نه مائلِ بوسِ لبِ خود است ، چرا
بلب جو تشنه دمادم زبان بگرداند

گفتم ز شادی نبودم گنجیدن آسان در بغل
تنگم کشید از سادگی در وصل جانان در بغل

نازم خطر ورزیدنش وان ہرزہ دل لرزیدنش
چینی ببازی بر جبین دستی بدستان در بغل
دانش بسی در باختہ خود را ز من نشناختہ
رخ در کنارم ساختہ از شرم پنہان در بغل
ہان غالب خلوت نشین بیمی چنان عیشی چنین
جاسوس سلطان در کمین مطلوب سلطان در بغل

غزلِ بالا حزیں کے تتبع میں کہی گئی ہے - حزیں کی غزل بھی خوب ہے مگر یہ شوخی کہاں - غالب کی حسرتِ ناکام کے ضمن میں ایک اور غزل کے چند اشعار بھی بطور احسن نمائندگی کر رہے ہیں :

گل افگنیم و گلابی برہ‌گذر پاشیم
می آوریم و قدح درمیان بگردانیم
ندیم و مطرب و ساقی ز انجمن رانیم
بکار و بار زنی کاردان بگردانیم
گہی بلا بہ سخن‌با ادا بیامیزیم
گہی ببوسہ زبان در دہان بگردانیم
نہیم شرم بیک سوی و باہم آویزیم
بشوخیٔ کہ رخِ اختران بگردانیم

اس طرح کی ''شوخ نگاری'' کے علاوہ بھی غالب کے یہاں ایسی شوخیاں جا بجا نظر آتی ہیں جو انہیں اپنے اہلِ سبک میں قدرے نمایاں کر دیتی ہیں - ان کی اکثر غزلوں کے بیش تر اشعار کسی ایک ایسی چھاپ کے مالک نہیں ہوتے کہ کہا جا سکے یہ اشعار فقط غالب ہی کے ہو سکتے ہیں ، جس طرح کہ اردو میں کہا جا سکتا ہے - فارسی غزل میں یہ امر اس لیے بھی مشکل ہے کہ غالب نے جابجا دوسرے کئی خوش بیانوں کا طرز بھی اختیار کرنے کی سعی کی ہے ، جیسا کہ قبل ازیں بیان کیا جا چکا ہے - مولانا حالی کا خیال ہے کہ غالب کی غزل کا عمومی مزاج نظیری

کی غزل کے عمومی مزاج سے زیادہ قریب ہے ۔ مگر یہ بات بھی چند غزلوں ہی کے ضمن میں زیادہ درست ہے ۔ مثلاً وہ غزل جو نظیری کی اس غزل کے جواب میں ہے : ع

از ما حذر کہ دست ز آداب شستہ ایم

یا یہ غزل :

ز من حذر نکنی گر لباس دین دارم

کسی ایک شاعر کا غالب نے اتباع کیا ہی نہیں ۔ البتہ اصل غالب اپنی شوخی و "ریش خند" کے ساتھ یہاں وہاں جلوہ دکھا جاتا ہے اور کوئی سی بھی چند غزلیں پڑھ لینے کے بعد ان اکادکا اشعار کے باعث احساس ہو جاتا ہے کہ یہ غالب کی غزلیں ہیں ، بے شک مقطع کے اشعار غائب ہوں ۔ البتہ چند غزلیں ایسی بھی ہیں جو کسی بھی دوسرے کے دیوان میں کھپ نہ سکیں گی ، مگر فقط چند ، جیسا کہ "در بغل" اور "بگردانیم" والی غزلیں
---------- ویسے یہ بات پھر دہرا دی جانی چاہیے کہ غالب کی غزل کا عمومی رنگ سبکِ ہندی کے عمومی رنگ سے مختلف نہیں ۔

غالب ایک جگہ لکھتے ہیں کہ :"میری فارسی غزل میں اشعار کی تعداد عموماً نو سے تیرہ تک ہوتی ہے" ۔ یہ بات بڑی حد تک درست اور بجا ہے ۔ یوں تو پندرہ اور اٹھارہ اشعار کی غزل بھی مل جائے گی ۔ سابق میں ایک طویل غزل عرفی کی غزل کے جواب میں گذر چکی ہے جو تیرہ سے زیادہ اشعار پر مشتمل ہے ۔ تقریباً یہی عالم ظہوری ، کلیم ، حزیں ، صائب ، بیدل اور عرفی و نظیری کا بھی ہے کہ ان کے یہاں بھی لمبی "سیر قوافی" غزلیں نہیں پائی جاتیں ۔ ان کے یہاں نو شعر سے کم کی غزلیں بھی خاصی تعداد میں ہیں ۔ غالب کے یہاں نو اشعار سے کم کی غزلیں شاذ و نادر ہیں ، والنادر کالمعدوم ۔

مجموعی طور پر بلا خوف تردید کہا جا سکتا ہے کہ غالب اپنے سبک کے اکابر شعرا کی صف میں بخوبی رچ جاتے ہیں ، کیا

بہ‌اعتبارِ زبان اور کیا بہ‌اعتبارِ مضمون۔ غالب کا یہ شکوہ جو انہوں نے اپنے دوست مولوی صدر الدین آزردہ کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر عرض کیا تھا، بالکل بجا تھا:

تو ای کہ محوِ سخن گستران پیشینی
مباش منکرِ غالب کہ در زمانۂ تست

★★★

ڈاکٹر اسلوب احمد انصاری

ابرِ گہربار کا ایک پہلو

ندانم کہ پیوند حرف از کجاست ؟
درین پردہ لحنے شگرف از کجاست ؟

''مثنوی ابر گہربار'' کے روایتی چوکھٹے میں یہ استفہام ہمیں چونکاتا ہے ۔ یہ مثنوی ناتمام ہونے کے باوصف ایک اعلیٰ درجے کا شاہکار ہے اور اس میں غالب کے نادر تخیل کی ان تھک پرواز ان کے بڑے فنکار ہونے پر دلالت کرتی ہے ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اطلس کی مثال فلک الافلاک کو اپنے شانوں پر اٹھائے فضائے بسیط میں سرگرداں ہے ۔ غالب شاید خود اپنی پُرگوئی اور کلام کی رفعت اور عظمت پر مقام حیرت میں غرق ہیں ۔ وہ جب اس عجیب و غریب مظہر پر بیٹھ کر سوچتے ہیں تو ان کی متجسس طبیعت یہ پوچھے بغیر نہیں رہ سکتی کہ حرف و صوت کی اس پیچیدہ تنظیم کا ، جسے شاعری کہتے ہیں ، سرچشمہ کیا ہے ؟ اور یہ پُر اسرار نغمہ کس سوتے سے پھوٹتا ہے ؟ ہر مفکر کے لیے کائنات تہہ درتہہ راز ہے ، ایک ان بوجھی پہیلی ہے ۔ اس حقیقت پر جو پردے پڑے ہوئے ہیں انہیں اٹھانے کی سعی شاعر ، فلسفی اور سائنس دان اپنے اپنے ادراک اور شعور کے بموجب کرتے رہتے ہیں ۔ اس گنبدِ مینا سے کبھی کبھی کوئی آواز تاریکی کے پردوں کو چیرتی ہوئی برآمد ہوتی ہے ۔ تجلی کی ایک کرن چشم زدن میں وجود بے کراں پر پڑتی اور اسے منور کر جاتی ہے ۔ شاعری اور فلسفے کی غایت اس کے سوا کچھ نہیں کہ انسانی ذہن اور حقیقت مطلقہ کے درمیان ایک رابطہ پیدا کر دیا جائے ۔ غالب نے مثنوی میں اس سے پہلے ایک موقع پر اپنے مندرجہ بالا سوال کا جواب دینے کی

کوشش کی ہے :

روان و خرد باہم آمیختہ
ازین پردہ گفتار انگیختہ

یہاں 'گفتار' سے مراد وہی 'حرف' ہے جو اس سے پہلے شعر میں آیا ہے اور جسے انگریزی کے شاعر ورڈز ورتھ نے "تمام علم کی سانس اور اس کی لطیف ترین روح"[۱] قرار دیا ہے - اس کے اجزائے ترکیبی غالب کی رائے میں دو ہیں ؛ روان یعنی فیضان ، اور خرد یعنی عقل اور قوتِ فیصلہ - گویا جب تخلیقی محرک یا اقبال کے الفاظ میں "جذبِ اندروں" بیدار قوتِ فیصلہ کے ساتھ شیر و شکر ہو جاتا ہے تو وہ خود بخود شعر کی صورت اختیار کر لیتا ہے - اس سے یہ نتیجہ نکالنا بعید از قیاس نہ ہوگا کہ شاعری در اصل اس نقطۂ اتصال کا نام ہے جہاں لاشعور اور شعور کے ڈانڈے آپس میں مل جاتے ہیں - جہاں وجدان اور فہم و خرد کی محکمی اور توانائی ایک دوسرے کو سہارا دیتے اور ایک دوسرے میں پیوست ہو جاتے ہیں -

یہاں یہ بات قابل غور ہے کہ جو شعری روایت غالب کو ذہنی ورثے کے طور پر ملی تھی ، اس میں زندگی اور شاعری کے ربطِ باہمی پر غور کرنے کا خیال کچھ ایسا عام نہیں تھا - شاعری کی بنیاد ایک وجدانی لہر تھی اور شعر کی نوک پلک درست رکھنے کا اہتمام شاعر کا برگزیدہ فرض تھا - لیکن نہ اس عمل کی طرف ذہن منتقل ہوتا تھا ، جس کے ذریعے صورت و معنی ایک دوسرے میں سموئے جاتے ہیں - نہ یہ شعور بہت واضح تھا کہ ادب کا زندگی سے ایک نامیاتی رشتہ ہے اور زندگی منتشر راستوں سے اور نامحسوس طریقے پر ادب میں اپنی جلوہ گری دکھاتی رہتی ہے - "مغنی نامے" میں غالب نے بہت دلکش انداز سے آفرینشِ کائنات کی پہلی صبح کا ذکر کیا ہے ، اور کہا ہے کہ جب چھپے ہوئے راز

'Poetry is the breath and finer spirit of all knowledge' - 1

خوابِ ناز سے انگڑائی لے کر اُٹھے ، اور آسمان کی چادر موتیوں کی دمک سے جگمگا گئی اور زمین کا فرش عنبر سے مہک اُٹھا ، یعنی شعورِ ذات گویا بیدار ہونے کے قریب ہوا ، تو جو چیز تاریکی کو مٹاتی چلی گئی ، وہ خرد ہی تھی :

نخستین نمودار ہستی گرای ''خرد'' بود کابر سیاہی زدای

غالب نے جب زندگی کے نشو و ارتقا پر غور کیا اور ان منتشر قوتوں کو پرکھا ، جو کائنات کے بطن میں ہنگامہ پرور رہتی ہیں ، تو وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ اس کی تہہ میں توازن قائم رکھنے کی طرف وہ میلان ہے جسے ہم ''خرد'' کے لفظ سے تعبیر کر سکتے ہیں ۔ بالفاظ دیگر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ شاعری ہی نہیں بلکہ خود زندگی کے ہیولے میں دو متوازی قوتیں پیہم جاری و ساری ہیں ؛ یعنی ایک فطری توانائی اور جوش نمو ، جو تخلیقی بھی ہے اور بے پناہ بھی اور دوسرے وہ قوت جو اس کی تحدید کرتی اور اسے انضباط کا پابند بناتی ہے ۔

انگریزی شاعر ولیم بلیک نے اپنے نثری کارنامے The Marriage of Heaven and Hell میں وجود کے نہاں خانے میں سرگرم ان دو قوتوں کو Prolific اور Devourer کی اصطلاحات کے ذریعے روشناس کرایا ہے ۔ اول الذکر کی نسبت سے مؤخر الذکر عقلِ کاذب یا عقلِ فروتر کے مرادف ہے ، جو عنصری توانائی کو سلب کر لیتی ہے اور یہ سمجھتی ہے کہ اس نے ان مخفی امکانات کی پوری طرح حد بندی کر دی ۔ لیکن اس کے ساتھ ہی غالب کی طرح بلیک کے یہاں عقل کا ایک، مثبت پہلو بھی ہے ۔ اس کے یہاں ایک اور خیال جو تواتر کے ساتھ ہمیں ملتا ہے ، وہ یہ ہے کہ اس مظہر کو، جو غیر قطعی اور بے ڈول ہے ، ایک واضح شکل ، ایک معین ہیئت ، ایک حسن و قرینہ کیسے عطا کیا جائے ؟ یا مذہب کی زبان میں نراج میں سے آفاقی نظم کیسے ظہور پذیر ہو ؟ غالب کے خیال میں اس پیکرِ حیات میں تناسبِ باطنی قائم کرنے کا وظیفہ عقل کا ہے،

جس کے بغیر اس کی تفہیم ممکن نہیں :

بہ پیرایش این کہن کارگاہ　بدانش توان داشت آئین نگاہ
خرد چشمۂ زندگانی بود　خرد را بہ پیری جوانی بود
بہ مستی خرد رہنماے خودست　رود گر ز خودہم بجاے خودست
خرد کردہ عنوان بینش درست　رقم سنجی آفرینش درست

اس تکوینی منزل سے آگے ایک مرحلہ اور بھی ہے - آئینے کو جس قدر گھسیں اس کا زنگار دور ہو جاتا ہے اور اس کی عکس افگنی کی صلاحیت زیادہ ہو جاتی ہے - عقل کی جس قدر تہذیب کریں ، وہ بروں بینی سے گزر کر دروں بیں ہو جاتی ہے - اس کے متعلق غالب نے ایک اور جگہ کیا بلیغ اشارہ کیا ہے :

وہ اک نگہ جو بظاہر نگاہ سے کم ہے

''ذوقِ دیدار'' کا تعلق حسیات سے ہے ؛ یعنی ان اشیاء سے جو حسیاتی علم کا معروض ہیں ، اور نگاہ کاشفِ اسرار حیات ہے جو عینی یا سماعی علم تک نہیں ، بلکہ علم الیقین تک پہنچاتی ہے - لیکن دانش یا علم و حکمت وہ بنیاد ہے ، جس کی ارفع ترین شکل ہمیں ورڈزورتھ کے الفاظ میں عقل برتر (Higher Reason) تک لے جاتی ہے اور یہ عقلِ برتر اور نگاہ ایک ہی صلاحیت کے دو نام ہیں :

زدودن ز آئینہ زنگار برد
ز دانش نگہ ذوق دیدار برد

غالب نے اس مسئلے کو ایک اور پہلو سے بھی پر کھا ہے ؛ وہ یہ کہ خرد جب فکرِ انسانی میں دخیل ہو کر اپنی تنزیہی شکل میں سامنے آتی ہے ، تو نظر یا نگہ کہلاتی ہے اور یہی زندگی کے بست کو کشادگی میں بدل دیتی ہے - لیکن عمل سے ہم رشتہ ہو کر یہ ''کردار'' کا نام پاتی ہے - اس سے شخصیت میں صلابت ، اندرونی توازن اور بہجت و وقار پیدا ہوتا ہے - انسان

کے جبلّی احساسات جیسے غصہ ، نفرت ، انتقام اور جسمانی خواہشیں جب بے روک ٹوک ظاہر کی جائیں تو وہ بسا اوقات تخریب پر منتج ہوتی ہیں - یہی قوتیں خرد یا عقل کی نگہداشت اور تہذیب کی بدولت شریف اور قابل احترام جذبات میں تبدیل کی جا سکتی ہیں ، یعنی جب مقاصد صالح اور پسندیدہ ہوں گے اور یہ خرد کی رہنمائی ہی میں قائم کیے جا سکتے ہیں ، تو وہ بپیمانہ جذبات کی شدت کو معتدل کرکے انھیں بر آور بنا دیں گے - انسانی جذبات اور محرکات اَن گھڑ ، بھدے اور ضرررساں بھی ہو سکتے ہیں اور لطیف اور قابل وقعت بھی - اور ماہیتِ قلبی کا یہ عمل ، یعنی جبلتوں کی تہذیب کرکے انھیں ان کے متضادات (Opposites) میں تبدیل کر دینا ، یہ بھی خرد ہی کا کارنامہ ، غیض کو شجاعت میں یا خواہشِ نفس کو عفت میں بدل دینا دراصل ایک عمل شائستگی چاہتا ہے - یہ اسی وقت ممکن ہے کہ جب ہم جذبات کے ذاتی عنصر کو غیر ذاتی اقدار کی تحویل میں دے دیں اور انھیں تنگی اور طراری سے پاک کرکے ایک وسیع اور ہمہ گیر صورت میں ظاہر ہونے دیں :

ز اندیشۂ زد نظر نام یافت — بکردار رفت از اثر کام یافت
غضب را نشاط شجاعت دہد — ز خواہش بہ عفت قناعت دہد
باندازہ زورآزمائی کند — خورد بادہ و پارسائی کند
منش ہای شائستہ عادت شود — نظر کیمیاے سعادت شود

غالب شاعری کو ''گنجینۂ گوہر'' مانتے ہیں ، اس لیے کہ شاعری ہمیں ایک خاص قسم کی بصیرت عطا کرتی ہے ، جو علم کی دوسری شقوں سے مختلف اور وقیع تر ہے - فکر انسانی کے دوسرے ضابطوں سے ہمیں الگ الگ ، قرآن حکیم کے الفاظ میں ، علم الاشیاء یا علم النفس حاصل ہوتا ہے - لیکن جہاں دوسرے علمی ذرائع ناپ تول کر قدم رکھتے اور ظن و تخمین میں مبتلا رہتے ہیں ، شاعری مظاہر کے بطن میں بے دھڑک داخل ہو جاتی

ہے ، اور شاعر کے کان نبض حیات پر لگے رہتے ہیں - اسی لیے ہستی کا تموج اور تنفس براہ راست شاعری کے پیکر میں کھنکتا رہتا ہے - غالب جب یہ کہتے ہیں کہ خرد کی روشنی اور ہی چیز ہے تو اس سے ان کی مراد یہ ہوتی ہے کہ شاعری محض حسی تجربات کا عکس نہیں ہوتی ، بلکہ واضح اور روشن فکر سے آراستہ ہوتی ہے ، جب اس میں تحقق انا کے ساتھ ہی اور اس کے علاوہ غیر خود کے نغمے کی جھنکار بھی شامل ہو جاتی ہے ، تو اس کی روشنی کچھ اور ہی بہار دکھاتی ہے :

سخن گرچہ گنجینۂ گوہر است　　خرد را ولی تابش دیگر است
ہمانا بشبہای چون پرّ زاغ　　نہ بینی گہر جز بروشن چراغ

غالب کے نزدیک شاعری میں فکر کی اہمیت بنیادی ہے اور ان دونوں میں وہی تعلق ہے جو شراب اور پیالے میں ہوتا ہے ، یعنی ایک کا تصور ہم دوسرے کے بغیر نہیں کر سکتے - جو چیز پیالے کو حرکت میں لاتی ہے ، وہ شراب ہی ہے - اور چوں کہ اس کا سرچشمہ خود شاعر کا ذہن ہے ، یعنی یہ شراب ذہن سے انڈیلی جاتی ہے اور خارجی پیکر میں ہمارے سامنے آتی ہے ، اس لیے در اصل ساقی ، شرب اور پیالے میں ، یا بہ الفاظ دیگر ، شاعر کے ذہن ، شعری مواد اور اس کے خارجی پیکر کے درمیان امتیاز کرنا دشوار ہے :

سخن بادہ اندیشہ مینای او　　زبان بی سخن لای پالای او
بہ پیمودن بادہ پیمانہ گوش　　خرد ساقی و خود خرد جرعہ نوش

یہاں یہ نکتہ قابل غور ہے کہ اگر شاعری اور شعری عمل پر غور کیا جائے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعری در اصل اس وقت وجود میں آتی ہے جب حقیقت کے کسی واقعے کو حروف کی جسمانیت میں اسیر کیا جائے اور وابستگیوں کے تانے بانے کو محسوس اور مادی شکل میں پیش کیا جا سکے - لیکن اس پورے عمل کے لیے شاعر کی شخصیت ، جس میں اس کی بصیرت اور ادراک

کے ساتھ اس کے ذہن کی توانائی اور قوت فیصلہ بھی شامل ہیں، ایک معمول (Medium) کی حیثیت رکھتی ہے - اگر یہ موجود نہ ہو تو ارتباط کا وہ عمل، جسے شاعری کہتے ہیں، وجود میں نہیں آسکتا - اسی لیے غالب نے شراب، پیالے اور ساقی کی وحدت ثلاثہ پر زور دیا ہے -

شاعری اور موسیقی کو مختلف حیثیتوں سے ایک دوسرے کے مماثل قرار دیا گیا ہے - شاعری، جیسا کہ پہلے کہا گیا ہے، تنظیم و ارتباط ہے اور تزکیۂ نفس حاصل کرنے کا ذریعہ بھی ہے - موسیقی روح میں بیداری اور اہتزاز پیدا کرتی ہے - شاعری عرفان ذات و کائنات ہے اور موسیقی سرمستی اور کیف و سرور پیدا کرتی ہے - شاعری اشیاء کے ضمیر میں آترنے کا نام ہے اور موسیقی خود ہمیں جذب میں ڈبو دیتی ہے - لیکن جو چیز ان دونوں میں مشترک ہے اور ایک کو دوسرے کا ہم آشنا بناتی ہے، وہ داعیۂ روح ہے:

سرودی سخن روشناس ہمست　　　که ہر یک ز وابستگان دمست

لیکن جہاں موسیقی صورت مجرد سے کام لیتی ہے، شاعری الفاظ اور معانی کی پابند ہے - دونوں کی بنیاد جذب اندروں ہے لیکن دونوں کی کلید وہ آہنگ ہے جو عقل کی مرہون منت ہے - اس کنجی ہی سے وہ دروازے کھلتے ہیں جو ہمیں نئی نئی ان دیکھی دنیاؤں میں پہنچا دیتے ہیں - موسیقی کے سُروں میں جو چیز نظم و ضبط پیدا کرتی ہے اور اس کے زیر و بم کو ایک نہج پر لگا دیتی ہے، وہ 'دانش' ہی کی کارفرمائی ہے - اسی سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ساز کے پردوں کو کہاں سے چھیڑا جائے - اسی سے آواز کا طلسم بندھتا ہے ورنہ موسیقی اور شور میں تمیز کرنا مشکل ہے، کیوں کہ شور صرف اُن بے ترتیب اصوات کا مجموعہ ہے جن میں کوئی آہنگ نہ قائم کیا جا سکے - آہنگ کی دریافت اور اسے برقرار رکھنا خرد اور عقل و ہوش کا مطالبہ کرتا ہے - اس

سے معنویت (Significance) ابھرتی ہے ۔ اسی طرح قلم کی روانی کو اعتدال پر رکھنا تاکہ جذبات کی بے پناہ یورش طلسم خیال کو توڑنے نہ پائے ، اس کے لیے بھی علم و حکمت اور قوت فیصلہ ضروری ہیں :

سخن گرچہ پیغامِ راز آورد سرود ارچہ در اہتزاز آورد
خرد داند این گوہرین در کشاد ز مغز سخن گنج گوہر کشاد
خرد داند آن پردہ بر ساز بست برامش طلسمی ز آواز بست
بدانش توان پاس دم داشتن شمار خرام قلم داشتن

غالب کی شخصیت اور شاعری کا ایک نمایاں پہلو غم کا عرفان اور اسے انگیز کرنے اور گوارا بنانے کا حوصلہ ہے ۔ روسی ناول نگار دوستوسکی نے کہا ہے کہ غم زندگی کی ایک محیط اور عالم گیر حقیقت ہے ۔ غالب کی زندگی نہ صرف غم کی گراں باریوں سے بوجھل ہے بلکہ ان سے نبرد آزما ہونے کی ایک مسلسل داستان ہے ۔ غالب کے اردو خطوط اس پیہم آزمائش کی ، جو کشاکشِ زیست نے ان کے لیے پیدا کر دی تھی ، ایک ایسی دستاویز ہیں ، جس کی صداقت کو جھٹلایا نہیں جاسکتا ۔ جو شخص یہ کہہ سکتا ہو :

رگ و پے میں جب اترے زہر غم تب دیکھیے کیا ہو
ابھی تو تلخیٔ کام و دہن کی آزمائش ہے

اس کی وسعتِ قلب و نظر کا کیا کہنا ۔ غم غالب کی شخصیت میں اسی طرح جاگزیں ہو گیا تھا جیسے آئینے میں جوہر اور وہ اس سے اس درجہ مانوس ہیں کہ غم کی اس دوزخ کو بھی بہشت تصور کرتے ہیں ۔ انھوں نے ہمیشہ اس نارِ نمرود سے گل و گلزار پیدا کیے :

غمے کز ازل در سرشت منست
بود دوزخ اما بہشت منست

بغم خوشدلم غمگسارم غمست
بہ بی دانشی پردہ‌دارم غمست

لیکن وہ اسی پر ہی بس نہیں کرتے بلکہ زندگی کے زشت میں خوبی کا پہلو تلاش کرنے کو اصل تہذیب و اخلاق جانتے ہیں - غم جس قدر کچوکے دیتا ہے ، جس قدر جگرکاوی کرتا ہے ، نشاط زیست میں اسی نسبت سے اضافہ ہوتا ہے - سختی کو نرمی سے ہموار کرنا اور ظلم و ستم اور محرومی و پریشان خاطری کو گردش روزگار کا ایک غمزہ سمجھ لینا ، بڑے ظرف اور علوہمتی کا طلب‌گار ہے - اس سے آدمی کا پتہ پانی ہوتا ہے - دل میں غم کے کانٹے چبھ رہے ہوں ، لیکن طبیعت پھر بھی مہ و پروین کا شکار کھیلنے کا عزم رکھتی ہو ، یہ کچھ ہنسی دل‌لگی نہیں - زندگی کی نعمتوں کو غم پر اس طرح نثار کر دینا کہ دل میں کوئی حسرت ہی باقی نہ رہے ، یا اس حد تک خود ضبطی سے کام لینا کہ نعمتوں کے عدمِ حصول پر دل پر ذرا سا بھی میل نہ آئے کہ گویا وہ کوئی وجود ہی نہیں رکھتیں ، بڑا ریاض ، کشادہ جبینی اور حوصلہ چاہتا ہے - غم یا تو تمناؤں اور آرزؤں کے شہید ہونے سے پیدا ہوتا ہے یا ان تک رسائی نہ ہونے سے - اور اس دنیا میں زندگی بسر کرنے کے فقط دو ہی طریقے ہیں ، یعنی یا تو اپنے نفس کو اشیا اور حوادث کے سامنے سرنگوں کر دیا جائے یا پھر ان پر قابو پا کر انہیں زیر کر لیا جائے - یا شاید اس طرح بھی کہ انہیں در خورِ اعتنا ہی نہ سمجھا جائے - یہ استغنا ایک وہبی کیفیت ہے اور آسانی سے حاصل نہیں ہوتی :

ز من جوی در بد ، نکو زیستن — جگر خوردن و تازہ رو زیستن
درشتی بہ نرمی زبون داشتن — رسد گر ستم غمزہ پنداشتن
بعجز از درون سو جگر سوختن — بناز از برون سو رخ افروختن
ز دل خار خار غم انگیختن — خسک در گزار نفس ریختن

سخن چیدن و در رہ انداختن   دل افشردن و در چہ انداختن

آخری شعر میں جس بلند ہمتی اور عتابی نظر کا اظہار کیا گیا ہے ، یعنی چنبیلی کے پھولوں کو توڑ مروڑ کر انھیں راستے میں بکھیر دینا اور دل کو نچوڑ کر اسے کنویں میں ڈال دینا ، یہ بہت خلاف معمول بات ہے - یہی عرفانِ غم در اصل زندگی میں بصیرت حاصل کرنے کا وسیلہ بنتا ہے اور یہی بلوغتِ احساس ، زندگی کی خزاں کو بہار کے وجد آفریں پیکر میں ڈھال دیتا ہے - زندگی کے قلب میں پیوست شر کو خیر میں ، غم حیات کو نشاطِ زیست میں اور تجربے کے زہر کو نوشینے میں تبدیل کر دینا اسی وقت ممکن ہے جب انسان غم سے اپنے آپ کو مکمل طور پر ہم آہنگ کردے :

بدانش غم آموزگار منست   خزانِ عزیزان بہار منست

غم کی عالم گیری اور ہمہ جہتی کی طرف جو اشارے اوپر کیے گئے ہیں ، ان کے علاوہ غالب ایک اور اہم مسئلے کو بھی واضح طور سے سامنے لاتے ہیں - اور وہ ہے غم اور فن کا آپس میں تعلق - غم نہ صرف زندگی کی حقیقت کو ہم پرمنکشف کرتا ہے ، بلکہ اسی کی بدولت شاعری کا تخلیقی عمل بھی وجود میں آتا ہے :

بدین جادہ کاندیشہ پیمودہ است   غم خضر راہ سخن بودہ است

اس لیے وہ یہ بھی کہتے ہیں :

کسے را کہ با غم شماری بود   روا باشد ار غمگساری بود
کہ در خستگی چارہ جوئی کند   بغم خواری افسانہ گوئی کند

اس معاملے میں وہ اپنے آپ کو نظامی سے برتر سمجھتے ہیں کیونکہ نظامی حضرت خضر سے رہنمائی طلب کرتے ہیں اور غالب نے غم سے دلآسائی حاصل کی ہے :

نظامی نیم کز خضر در خیال   بیاموزم آئین سحر حلال

غالب کے لیے غم محض احساس سے وابستہ نہیں ، اس میں اور سخن گوئی میں ایک ربطِ خاص ہے ، کیوں کہ تزکیۂ غم کے دوران سازِ سخن سے جو نغمے بلند ہوتے ہیں ، وہ نہ صرف دل پذیر ہوتے ہیں ، بلکہ اُن رازوں کو بھی آشکار کرتے ہیں جن تک ہماری رسائی عموماً نہیں ہوتی ۔ نظامی اور غالب میں یہ فرق ہے کہ اول الذکر کو صرف روح القدس سے فیضانِ شعری حاصل ہوتا ہے اور غالب خود اپنے دلِ درد مند سے اشعار کی تراوش دیکھتے ہیں :

نظامی بہ حرف از سروش آمده　　زلالی ازو در خروش آمده
من از خویشتن با دلِ دردمند　　لوای غزل بر کشیده بلند

اس لیے غالب نظامی پر رشک کرنے کی بجائے اپنے آپ کو ان سے برتر تصور کرتے ہیں ، اس لیے کہ غم کا یہ سرمایہ جب حرف و صوت کے پردوں سے باہر نکلتا ہے تو دوسروں کے لیے بھی بصیرت اور دانائی کے دروازے کھول دیتا ہے :

نباشدگر از گنجہ ، گنجم بس است　　بغم گر چنین پرده سنجم بس است

اس لیے غم کا ماتم کرنے کی بجائے وہ اس پر فخر کرتے ہیں ، کیونکہ خونِ دل کی کشید ہی سے وہ آہنگ ابھرا ہے جو سرمایۂ نازش شاعری ہے :

ننالی ز غم گر جگر سفتہ شد　　سخن ہای حق بین کہ چون گفتہ شد

جس دل میں غم کی کیفیت اس درجے پیوست ہو ، وہ اس چراغ کی مانند ہے جو بغیر تیل کے بھی جلتا رہتا ہے ۔ چونکہ غم کی روشنی اسے فروزاں رکھتی ہے اور اس سے زندگی کا چہرہ تمتما اٹھتا ہے ، اس لیے غم کی شکوہ سنجی بے معنی ہے ، بلکہ یہ خود عقل کی توہین ہے کیوں کہ در اصل خرد یا حکمت ہی وہ ذریعہ ہے جس کی بدولت غم پژمردگی پیدا کرنے کی بجائے

ہمیں ذہنی ترفع تک لے جاتا ہے - اس میں المیہ کارناموں کی بڑائی اور ہمیشگی کا راز چھپا ہوا ہے - تقدیر اور فطرت کی سفاک قوتیں انسان کے حوصلے اور ظرف کا برابر امتحان لیتی رہتی ہیں - لیکن المیہ کارنامے ہمارے اندر انسان کی شکست خوردگی اور ہزیمت کا نہیں بلکہ استقلال و پامردی اور روحانی جذب و کیف کا احساس ابھارتے ہیں :

چراغی کہ بی روغن افروختم — دلی بود کز تابِ غم سوختم
ز یزدان غم آمد دل افروزِ من — چراغِ شب و اخترِ روزِ من
نشاید کہ من شکوہ سنجم ز غم — خرد رنجد از من چو رنجم ز غم

ایک آخری شعر اس سلسلے میں مزید غور و فکر کا طالب ہے - کہتے ہیں :

بہ خلوت ز تاریکیم دم گرفت — نشاطِ سخن صورتِ غم گرفت

یہاں خلوت ، صورت ، غم اور نشاطِ سخن یکجا کر دیے گئے ہیں - شعر کا مفہوم متعین کرنے کے لیے دور کی کوڑی لانے کی ضرورت نہیں - صورتِ غم وہ تجرباتِ زندگی ہیں جو شاعر کی روح پر نفسیاتی دباؤ کا سبب بنے رہتے ہیں - خلوت وہ کیفیت ذہنی ہے جو تخلیق عمل کے لیے ضروری ہے اور نشاطِ سخن غم کی وہ منزّہ شکل ہے جو فن کے پردے میں ظاہر ہوتی ہے - گویا غم کا بیج خلوت کی تاریکی میں پرورش پا کر وہ برگ و بار لاتا ہے جسے ہم شاعری کا نام دیتے ہیں - یہاں یہ اضافہ کرنا شاید غیر ضروری نہ ہو کہ خلوت اور استغراق (Contemplation) کا آپس میں بہت گہرا تعلق ہے - استغراق میں جذباتی اور عقلی عناصر ایک وحدت میں تبدیل ہو جاتے ہیں اور یہ خود ایک طرح کی دروں بینی (Introspection) اور انضباط کا تقاضا کرتا ہے جو خرد کے تفاعل کے بغیر بالکل ممکن نہیں - انگریزی شاعر ورڈزورتھ کے یہاں بھی خلوت تخلیق کی شرطِ خاص ہے - غم اور فن کا تعلق آپس میں یہ ثابت کرتا ہے کہ شاعری تطہیر اور

واگذاشت کا مؤثر ترین ذریعہ ہے - اس سے نفسیاتی صحت اور کلیت (Wholeness) کا حصول ممکن ہے - اس طرح ہم غالب کی شعریات کو مختصراً یوں بیان کر سکتے ہیں کہ روان اور خرد یعنی فیضان اور قوتِ فیصلہ شاعری کے بنیادی اجزا میں سے ہیں ، یا یوں کہیں کہ ان کے مابین توازن اور ہم‌آہنگی سے شاعری وجود میں آتی ہے - مزید یہ کہ نہ صرف غم ، زندگی کی ایک بڑی اور اٹل حقیقت ہے بلکہ شاعری کا اثباتی رنگ بھی غم کے ارتفاع (Sublimation) ہی سے پیدا ہوتا ہے - گویا حزنیہ جذبات و احساسات کو فن کے آئینے میں نکھارنے سے ان کی کثافت دور ہو جاتی ہے اور وہ آس امنگ اور حوصلے کو ابھارنے کا ذریعہ بنتے ہیں جنھیں ایک لفظ افزونیِ حیات (Furtherance of Life) سے تعبیر کیا جا سکتا ہے -

★★★

ڈاکٹر عبدالغنی

میرزا غالب کا سفرِ کلکتہ اور بیدل

میرزا غالب اپریل ۱۸۲۷ع میں دہلی سے کلکتے کی طرف روانہ ہوئے - انھیں دہلی میں رہتے ہوئے کم و بیش بارہ سال گزر چکے تھے اور یہ قیام ان کے لیے سخت پریشان کن ثابت ہؤا تھا - دہلی میں ان کی دقت پسندی اور مشکل گوئی پر اعتراضات ہوئے تھے اور پھر انھی برسوں میں ان کی پنشن کا جھگڑا بھی شروع ہؤا جس کے ساتھ معیشت کے علاوہ عزت و آبرو کا سوال بھی وابستہ تھا ، اس لیے جب وہ قضیہ پنشن کے تصفیے کے لیے رہگراے کلکتہ ہوئے ہیں تو سخت آزردہ خاطر تھے - آغاز شباب میں ان کے دل میں اس بات کا کبھی تصور تک نہیں آیا تھا کہ زندگی ان کے لیے اس قدر زہرہ گداز ثابت ہوگی - آگرہ رہتے ہوئے انھیں خیال تھا کہ زندگی ہر طرح عیش و طرب کے مترادف ہے لیکن دہلی پہنچنے پر یہ خیال باطل نکلا اور حزن و یاس کے عالم میں انھوں نے وطن اور ابناے وطن کے متعلق کہا :

کس از اہل وطن غم‌خوار من نیست
مرا در دہر پنداری وطن نیست

مرزا غالب دل و دماغ کی اس کیفیت کے ساتھ لکھنؤ ، کان پور ، باندو ، موڈا ، چلہ تارا اور الہ آباد ہوتے ہوئے بنارس پہنچے - رنج و غم ، صعوبت راہ اور ان پر مستزاد کچھ جسمانی عوارضات ! بنارس سے ایک خط میں لکھتے ہیں :

مغلوبِ سطوتِ غمِ دل غالبِ حزیں
کاندر تنش ز ضعف توان گفت جان نبود
گویند زندہ تا بہ بنارس رسیدہ است
"مارا ازین گیاہِ ضعیف این گمان نبود"

لیکن یہ 'گیاہ ضعیف' بالکل پژمردہ اور مضمحل جب بنارس پہنچا تو وہاں کی حسن پرور فضا نے اسے پھر سے تر و تازہ کر دیا۔ طبیعت شگفتہ ہو گئی، عروقِ مردہ میں خون زندگی دوڑنے لگا، تخلیقی قوتیں عروج پر پہنچ گئیں، وجودِ معنوی سرور انگیز لے کے ساتھ مترنم ہؤا۔ ناموافقت حالات نے جس شدت کے ساتھ ان پر دباؤ ڈالا ہوا تھا، حسینانِ بنارس کو دیکھ کر ان کا تخیل اتنی جولانی کے ساتھ تخلیق شعر کی طرف راغب ہؤا اور اس طرح انھوں نے حسن خیال اور حسنِ بیان کا وہ شاہکار پیش کیا جو مثنوی 'چراغ دیر' کے نام سے موسوم ہے۔

تحقیق سے متعلق مقالات میں رنگینیٔ بیان کا بہت کم دخل ہوتا ہے، لیکن یہاں یہ انداز بالارادہ اختیار کیا گیا ہے تاکہ آئندہ سطور میں مثنوی 'چراغ دیر' کی جمال پروری کے متعلق ہم جو کچھ کہنا چاہتے ہیں، اس کے لیے ذہن تیار ہو جائے۔ اور حقیقت یہ ہے کہ دہلی والوں نے اردو شاعری کے مرغوب اور مطبوع رجحانات کی بنا پر میرزا غالب کو جس شد و مد کے ساتھ مطعون کیا تھا کہ تقلید بیدل نے ان کے کلام کو ایک معمّا بنا ڈالا ہے، اسی قدر اصرار کے ساتھ اس سفر میں میرزا غالب نے اپنی تخلیقات کے ذریعے بیدل کے ساتھ اپنے فکری اور قلبی اتحاد کا اعلان کیا۔ زیادہ پر لطف بات یہ ہے کہ دہلی والوں کے اعتراضات نے جو گونج پیدا کی تھی، اس میں ڈوب کر تمام کے تمام اہل تحقیق نے غالب کے اس اعلان کی طرف توجہ مبذول نہیں کی۔ اور اب جب کہ غالب کے سفر کلکتہ کے بعد پوری ڈیڑھ صدی ہونے میں صرف دس سال باقی ہیں، اس کی ضرور تلافی ہونی چاہیے۔ اس بے توجہی کی وجہ صرف یہ رہی ہے کہ اگرچہ میرزا غالب نے کہا تھا:

فارسی بین تا بہ بینی نقش ہای رنگ رنگ
بگزر از مجموعۂ اردو کہ بی رنگ من است

سلطنت مغلیہ کی بساط کے الٹنے ، انگریزوں کے تسلط ، فارسی زبان کی علمی اور ادبی حیثیت کے خاتمے ، اردو کی رواج پذیری اور پھر قیام پاکستان کے بعد بھی فارسی ادب کو نظرانداز کرنے کی وجہ سے ہم نے غالب کے دیوان فارسی کو درخور اعتنا نہ سمجھا ۔ اس لیے ہم ان مثبت اور وقیع اثرات کا جائزہ نہیں لے سکے جو بیدل کے مطالعے نے غالب کی تخلیقی قوتوں کے ارتقا پر ڈالے ۔ اس مقالے میں صرف ان اثرات کو زیر بحث لایا جائے گا جنھیں میرزا کے سفر کلکتہ نے بے نقاب کیا ہے ۔ یہ سفر غالب کو ایک نئی دنیا سے متعارف کرانے کا موجب ثابت ہؤا تھا ۔ کلکتے میں جدید حیرت انگیز ایجادات کو دیکھ کر وہ اس عہد کے نقیب بنے جس میں سے ہم گزر رہے ہیں ۔ اسی لیے سر سید احمد خاں کے کہنے پر جب انھوں نے 'آئین اکبری' پر تقریظ لکھی تو کہا : ع

مردہ پروردن مبارک کار نیست

علم اور تجربے میں اضافے کے علاوہ یہ سفر اس لیے بھی اہمیت رکھتا ہے کہ اس کے دوران میں انھوں نے جو مثنویاں[1]

۱ ۔ کلکتے میں میرزا غالب نے اردو زبان میں 'چکنی ڈلی' کے متعلق ایک قطعہ بھی لکھا تھا ۔ ان کے دوست مولوی کریم حسین نے جب ایک مجلس میں بہت پاکیزہ چکنی ڈلی اپنے کف دست پر رکھ کر انھیں اس کے متعلق نظم لکھنے کو کہا تو انھوں نے وہیں بیٹھے بیٹھے نو دس اشعار پر مشتمل ایک قطعہ کہا جس میں تشبیہات کا حسن دید کے قابل ہے ۔ اس قطعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان ایام میں میرزا غالب کی طبیعت کا رجحان تخلیق حسن کی طرف بہت زیادہ تھا ۔ علاوہ بریں اگرچہ اس قطعے میں ان کی ابتدائی اردو شاعری کی طرح اغلاق نہیں لیکن فارسی ترکیبات کی وہ بہتات ہے کہ اکثر اشعار کے افعال اگر فارسی میں تبدیل ہو جائیں تو اشعار یکسر فارسی کے بن جاتے ہیں ۔ یہ اس امر کا ثبوت ہے کہ وہ میرزا کی فارسی گوئی کا دور تھا ۔

تصنیف کیں ، ان میں واضح طور پر بیدل کا تتبع کیا اور وہ بھی نہایت ہی خوش آیند اور دل پذیر طور پر ۔

قشقہ جبیں پری زادگان بنارس کو دیکھ کر جو سرورانگیز کیفیت میرزا غالب کے دل پر طاری ہوئی ، اس نے ان کی زبان پر بے اختیار بیدل کی مثنوی ''طور معرفت'' کے اشعار وارد کر دیے ۔ بیدل نے یہ مثنوی وسطِ ہند میں لکھی تھی اور اس میں کوہ بیراٹ (بندھیا چل کی شاخ) کے حسن پرور مناظر بیان کیے تھے جو انھوں نے وہاں ساون کی موسلا دھار بارشوں میں دیکھے ۔ جس 'پر شور تجربۂ تخلیقی سے بنارس میں میرزا غالب دو چار ہوئے تھے ۔ کوہ بیراٹ میں میرزا بیدل کو بھی اسی سے گزرنا پڑا تھا ۔ میرزا بیدل نے جامی کی مثنوی 'یوسف زلیخا' اور نظامی کی 'شیریں خسرو' والی بحر ہزج مسدس محذوف اختیار کی تھی ۔ لغت میں ہزج کے معنی باترنم خوش آیند آواز ہیں ۔ چونکہ کیف و سرور کے لہجے کو ادا کرنے کے لیے یہ بحر فطرتاً نہایت ہی مناسب آہنگ رکھتی ہے ، لہذا اہل عرب سرود و نغمہ کے وقت بیشتر اسی کو اختیار کیا کرتے تھے ۔ جامی اور نظامی نے بھی اپنی رومان پرور مثنویوں کے لیے اسے اسی لیے منتخب کیا تھا ۔ اس بحر کو گویا رومان آفرینی اور تخیل پروری کے ساتھ ایک فطری مناسبت اور موافقت حاصل ہے ۔ اس بحر کے انھی ممکنات کے زیرنظر میرزا بیدل ایسے بالغ نظر شاعر نے بھی اسے پسند کیا ۔ یہ بحر حسن پرور تخیل اور رومان سے متعلق جذبات کا قدرتی ذریعۂ اظہار ہے ۔ بیدل کی مثنوی گیارہ سو اشعار پر مشتمل ہے جو انھوں نے صرف دو روز میں لکھی تھی ۔ وفور جذبات ، حسن تصورات ، لطافت بیان اور معانیٔ نغز کے اعتبار سے یہ مثنوی فارسی ادب کا بے نظیر شاہکار ہے ۔ مناظر قدرت کو لے کر اتنی رومان پروری کے ساتھ دنیا بھر کے شاید ہی کسی شاعر نے ایسا عظیم شاہکار پیش کیا ہوگا ۔

بیدل کی یہ مثنوی ایک محبوب سرمایے کی حیثیت سے غالب کے قبضے میں رہی تھی ۔ اور پنجاب یونیورسٹی لائبریری کو یہ فخر حاصل ہے کہ اس مثنوی کا جو مخطوطہ[1] غالب کے قبضے میں رہا تھا، وہ اس کی الماریوں میں محفوظ ہے ۔ اس مخطوطے پر غالب نے ۱۲۳۱ھ (مطابق ۱۸۱۵ع) کی مُہر ثبت کی ہے اوراپنے قلم سے شکستہ خوبصورت نستعلیق میں مثنوی کے متعلق یہ شعر[2] لکھا ہے :

ازیں صحیفہ بنوعی ظہورِ معرفت است
کہ ذرہ ذرہ چراغانِ نورِ معرفت است

۱۸۱۵ع یا ۱۸۱۷ع میں میرزا غالب مستقل طور پر آگرے سے شاہجہان آباد آگئے تھے ۔ یہ معلوم نہیں کہ انھوں نے یہ مخطوطہ آگرے ہی سے حاصل کیا تھا یا شاہجہان آباد پہنچ کر کہیں سے لیا تھا ۔ انھوں نے دس گیارہ سال کی عمر ہی میں شعر کہنا شروع کردیا تھا ۔ گلاب خانہ (آگرہ) کا ماحول بھی علمی تھا اور جیسا کہ 'نسخہ حمیدیہ' سے ظاہر ہوتا ہے، انھوں نے شاعری

---

۱ - اس مخطوطے کا نمبر ۱۵۲۶ ہے ۔ اس میں بیدل کی ایک اور مثنوی 'محیط اعظم' بھی شامل ہے ۔ لیکن سفرِ کلکتہ سے اس دوسری مثنوی کے اثرات کا کوئی تعلق نظر نہیں آتا ۔ البتہ باقی کلامِ غالب میں اس کے اثرات موجود ہیں ۔

۲ - ہم نے اس مُہر اور اس شعر کا عکس اپنی تصنیف 'سیرتِ بیدل' (انگریزی) میں دے دیا ہے ۔ اسی طرح بیدل کی دوسری مثنوی ''محیط اعظم'' سے متعلق شعر اور مُہر کا عکس بھی دے دیا گیا ہے ۔ ''محیط اعظم'' کی تعریف میں میرزا غالب نے یہ شعر لکھا ہے :

ہر حبابی را کہ موجش گل کند جام جم است
آب حیوان آب جوی از محیط اعظم است

(دیکھیے ''Life and Works of Bedil'' مطبوعہ پبلشرز یونائٹڈ لاہور، ۱۹۶۱ع، صفحہ ۱۲۳) ۔

کا آغاز ہی اتباعِ [1] بیدل سے کیا تھا - ظاہر ہے غالب آگرہ ہی میں بیدل سے متعارف ہو چکے تھے - ہم اس بحث میں نہیں پڑنا چاہتے کہ نفسیاتی اور معنوی اعتبار سے بیدل کے ساتھ عقیدت کے کیا اسباب تھے - یہاں صرف یہی کہہ دینا کافی ہے کہ غالب آگرے سے بیدل کے ساتھ لگاؤ لے کر آئے تھے -

اور اگر انھیں آگرے میں رہتے ہوئے مثنوی "طورِ معرفت" کا مخطوطہ نہیں ملا تھا تو مُہر کی تاریخ سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ

---

۱ - بیدل کے متعلق مرزا غالب کے ان ایام میں کہے ہوئے مندرجۂ ذیل اردو اشعار کا مطالعہ بھی کیجیے - عقیدت اور استفادے کا جذبۂ عمیق و پُر شور قابل دید ہے :

اسد ہر جا سخن نے طرحِ باغ تازہ ڈالی ہے
مجھے رنگِ بہار ایجادیِ بیدل پسند آیا

مطربِ دل نے مرے تارِ نفس سے غالب
ساز پر رشتہ پئے نغمۂ بیدل باندھا

مجھے راہِ سخن میں خوفِ گمراہی نہیں غالب
عصائے خضر صحرائے سخن ہے خامہ بیدل کا

اسد قربانِ لطفِ جورِ بیدل
خبر لیتے ہیں لیکن بے دلی سے

گر ملے حضرتِ بیدل کا خطِ لوحِ مزار
اسد آئینۂ پروازِ معانی مانگے

طرزِ بیدل میں ریختہ لکھنا
اسداللہ خاں قیامت ہے

شاہجہان آباد پہنچتے ہی یہ مخطوطہ انہیں مل گیا ہوگا، یہ امر بعید از قیاس نہیں - میرزا بیدل شاہجہان آباد میں اپنی زندگی کے آخری پینتیس سال بڑے احترام کے ساتھ گزار کر دسمبر ۱۷۲۰ع میں فوت ہوئے تھے - اور پھر ان کی وفات کے بعد کم و بیش اکیاون باون سال تک مزارِ بیدل پر ہر سال بڑے اہتمام سے عرس منایا جاتا تھا - شاہجہان آباد کی یہ ایک خاص سالانہ تقریب ہؤا کرتی تھی جس میں تقریباً تمام فارسی اور اردوگو شعرا شامل ہؤا کرتے تھے - مرزا محمد رفیع سودا (وفات : ۱۷۸۱ع) اور مولانا ندرت کشمیری کی چپقلش نے عرسِ بیدل کا تذکرہ اردو ادب میں ہمیشہ کے لیے محفوظ کر دیا ہے - اس کا مطلب یہ ہے کہ جب میرزا غالب شاہجہان آباد جا کر سکونت پذیر ہوئے ہیں تو میرزا بیدل کی تقریباتِ عرس کی بات صرف بیالیس چوالیس سال آدھر کی تھی - اور پھر میرزا غالب کے زمانے میں بھی جہان آباد (شاہجہان آباد) میں علمی اور ادبی چرچے باقاعدہ موجود تھے - ممکن ہے زندہ[1] بزرگوں میں سے کوئی عرسِ بیدل میں شامل بھی ہؤا ہو - ویسے بھی روایات جاری رہتی ہیں - بیدل بھی مغلوں کی عظمت کا ایک مظہرِ جلیل تھے - جہان آباد والے انہیں کب بھلا سکتے تھے -

---

۱ - میرزا غالب کا معاصرِ بزرگ غلام ہمدانی مصحفی (متوفی : ۱۸۲۴ع) ایک واسطے سے ان بزرگوں میں شامل ہو جاتا ہے - سنہ ۱۷۷۱ع کے لگ بھگ مصحفی نے میرزا رفیع سودا سے لکھنؤ (فیض آباد ؟) میں ملاقات کی، اور میرزا سودا جب شاہجہان آباد میں رہتے تھے تو عرسِ بیدل منایا جاتا تھا - مصحفی ان لوگوں میں سے ہیں جنھوں نے بیدل کے اتباع کو آخری دم تک مستحسن سمجھا - مصحفی نے ۱۱۹۹ھ (۸۵ - ۱۷۸۴ع) میں تذکرۂ ''عقدِ ثریا'' تصنیف کیا تو لکھا کہ اب بیدل کی قبر خانۂ ویران میں واقع ہے - دیکھیے عقدِ ثریا، مطبوعہ دہلی، ۱۹۳۴ع، صفحہ ۱۶۰ -

اور معلوم ہوتا ہے میرزا غالب جب وہاں گئے ہیں تو ان کے دل میں مزارِ بیدل دیکھنے کی شدید آرزو تھی - کہتے ہیں :

گر ملے حضرتِ بیدل کا خطِ لوحِ مزار
اسد آئینۂ پروازِ معانی مانگے

دستبردِ زمانہ سے مزارِ بیدل ناپید ہوچکا تھا اور ان کا موجودہ مزار خواجہ حسن نظامی مرحوم نے ۱۹۴۱ع میں تعمیر کرایا ہے - بنابریں جہاں بیدل کی شہرت کا یہ غلغلہ تھا اور ان سے میرزا غالب کو اس قدر عقیدت تھی، وہاں ۱۸۱۵ع میں اگر انہیں آگرہ سے دہلی پہنچتے ہی مثنوی 'طورِ معرفت' کا نسخہ مل گیا اور انھوں نے اسے حرزِ جاں بنا لیا تو قطعاً تعجب کا مقام نہیں - ہمیں اس بات کا بھی قطعی طور پر علم نہیں کہ مثنوی 'طورِ معرفت' کا نسخہ کب تک میرزا غالب کے زیرِ مطالعہ رہا - مگر ان کی مثنوی ''چراغ دیر'' کے سال تصنیف (۱۸۲۷ع) اور اس مثنوی پر 'طور معرفت' کے واضح اثرات کے زیرنظر کہا جا سکتا ہے کہ یہ مثنوی کافی دیر تک غالب کے پاس رہی ہوگی اور یہ بھی عین ممکن ہے کہ زندگی بھر رہی ہو ، اسی لیے آثارِ غالب[1] کے طور پر ضائع ہونے سے بچ گئی اور کسی نہ کسی طرح پنجاب یونی ورسٹی لائبریری میں پہنچ گئی -

اب ذرا غور فرمائیے ؛ اٹھارہ سال کا نوخیز شاعر ، جس کی امنگوں اور آرزوؤں کی کوئی انتہا نہیں ، ایک رومان پرور مثنوی حاصل کرتا ہے جس میں دیگر مطالب و معانی اور جذبات انگیز اقوال کے علاوہ کہا گیا ہے :

---

۱ - اہل نظر کے نزدیک کلامِ بیدل اس قدر وقیع ہے کہ علامہ اقبال مرحوم نے اپنی وصیت میں ایک قلمی دیوانِ بیدل کا اپنی جائداد کے سلسلے میں ذکر کیا تھا - بحوالہ ''روزگار فقیر'' جلد ۲ ، صفحہ ۵۸ - اور ''طورِ معرفت'' کے اس نسخے کو تو میرزا غالب کے خصوصی تعلق نے بھی گراں مایہ بنا دیا تھا -

بہار زندگی مفت است ، دریاب

جو اس نوخیز شاعر کی فطرت سے بالکل مطابقت رکھتی ہے - وہ تو زندگی کے رس کا آخری قطرہ تک نچوڑ کر پی جانا چاہتا ہے - زندگی میں جو حسن اور دل کشی ہے ، زندگی جن جن اسرارو رموز سے لب ریز ہے ، تخیل اور جذبہ زندگی میں جس طرح رنگینی پیدا کر سکتے ہیں ، یہ سب کچھ اس مثنوی میں بافراط موجود تھا اب آپ ہی اندازہ لگائیے ' پر آرزو غالب نے اس مثنوی کا مطالعہ کس ذوق و شوق کے ساتھ کیا ہوگا اور کس طرح اس کے اشعار ، اس کی ترکیبات ، اس کے تصورات اور اس کے معانی غالب کے شعور کا مستقل جزو بن گئے ہوں گے - مبدء فیاض نے شاعرانہ عظمت کے عناصر شعورِ غالب میں بدرجۂ اتم موجود کر دیے تھے - ان عناصر کی نشو و نما میں 'طورِ معرفت' کے اثرات نے کیا حصہ لیا ہوگا ؟ اس کا کچھ اندازہ تو غالب کے محوّلہ بالا شعر سے بھی لگایا جا سکتا ہے - انھوں نے کھلے دل سے تسلیم کیا ہے کہ اس صحیفے کی برکت سے ذرہ ذرہ چراغانِ طورِ معرفت بن چکا ہے - سطورِ آیندہ کے مطالعے سے آپ بھی اس نتیجے پر پہنچیں گے کہ طورِ معرفت کے اشعار نے غالب کے شعورِ تخلیقی میں ایک مستقل گونج پیدا کر دی تھی - انھوں نے بنارس کا بہشتِ خرم اور فردوسِ معمور دیکھا تو سرور و کیف کے پر شور جذبات کے ساتھ طورِ معرفت کی بحر اور اس کے اشعار ان کے شعور میں بڑی شدت کے ساتھ گونجنے لگ گئے اور جب اُن پر جذبۂ تخلیق طاری ہؤا تو وہ بھول گئے کہ وہ خود کچھ کہہ رہے ہیں یا بیدل گویا ہیں ، معنوی اتحاد کا یہ عالم تھا -

میرزا غالب ایک نابغہ تھے - اُن کی شاعرانہ عظمت کے ہم روز بروز زیادہ قائل ہوتے چلے جاتے ہیں - وہ ہماری ثقافت کا مایۂ ناز مظہر ہیں - ان کی اپنی انفرادیت بڑی عظیم اور رنگین ہے - وہ بیدل سے استفادے اور استفاضے کے باوجود غالب رہتے ہیں ،

اس لیے مثنوی 'چراغ دیر' میں سے پہلے ہم اُن چیزوں کو پیش کریں گے جو خالصتہً غالب اور بنارس سے تعلق رکھتی ہیں، تاکہ کوئی اس گمان باطل میں مبتلا نہ ہو جائے کہ 'چراغ دیر' تو 'طورِ معرفت' کی محض صدائے بازگشت ہے - غالب جیسے یگانۂ روزگار نبوغِ ذاتی رکھنے والے شاعر سے یہ توقع کبھی نہیں ہو سکتی کہ وہ اپنی تخلیقات میں اپنی انفرادیت کو چھوڑ کر محض نقالی اپنا شعار بنالے - یہ تو ان کی فطرت کے بالکل خلاف تھا - خود کہتے ہیں:

با من میاویز اے پدر فرزندِ آذر را نگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر دینِ بزرگاں خوش نکرد

پہلے ہم غالب کی انفرادیت کا ذکر کرتے ہیں:

مناظرِ فطرت کی رنگینیاں اور رعنائیاں بیان کرتے ہوئے بھی میرزا بیدل کی مثنوی کا مرکزی خیال یہ ہے:

اگر خواہی کشودن چشم بکشا   معمّا معمّائی معمّائی

وہ انسان کو مصدرِ اسرار قرار دے کر تمام کائنات کو بھی ایک معمّا کہتے ہیں - اس لیے کوہستان بیراٹ انھیں نارستانِ اسرار نظر آتا ہے اور اس کے ایک ایک سنگریزے میں انھیں پری زادِ حسن محوِ خواب دکھائی دیتے ہیں - ان کی جولانیِ تخیل میں بھی بنیادی طور پر فکر پرستی ہے، بصیرت افروزی ہے، عرفان پروری ہے - لیکن میرزا غالب نیرنگیِ قدرت سے اتنے متاثر نہیں جتنے صنفِ لطیف کی گل اندامی سے مسحور ہو جاتے ہیں - بلکہ وہ تو لالہ و گل کو بھی دیکھتے ہیں تو خیال کرتے ہیں کہ کسی کے لب و رخسار کی رنگینی ہے جو اس صورت میں نمایاں ہوگئی ہے - اُن کی ساری شاعری میں ارضی قسم کی لذت پروری ہے - وہ حکیمِ فرزانہ ہوتے ہوئے بھی اپنے اس بنیادی جذبے سے علیحدہ نہیں ہوتے - مثنوی 'چراغ دیر' میں بھی یہی جذبہ کارفرما ہے - کاشی (بنارس کا دوسرا نام ہے) کے بتانِ بت پرست اور برہمن سوز کی تبسم ریزی اور مشک بیزی کا ذکر کرتے ہوئے فکرِ غالب اپنے معراج پر

اُس وقت پہنچتا ہے جب وہ ان کے متعلق کہتے ہیں :

بہارِ بستر و نوروز آغوش

میرزا بیدل اور میرزا غالب کی طبائع میں یہی بنیادی اختلاف ہے اور مجموعی حیثیت سے ان دونوں مثنویوں میں بھی بنیادی طور پر یہی فرق ہے - 'طورِ معرفت' کے گیارہ سو اشعار عرفان نوازی کے اردگرد گھومتے نظر آتے ہیں - 'چراغ دیر' کے یک صد و ہشت (۱۰۸) اشعار کا محور صنفِ لطیف ہے - اس میں اگر غمِ دوراں یا معرفت کوشی کا ذکر موجود ہے تو اس کی حیثیت محض ضمنی ہے -

یہ تو اس امر کا ذکر تھا کہ 'چراغ دیر' فطرت غالب کی آئینہ داری کرتی ہے - اب یہ بتایا جاتا ہے کہ اس مثنوی میں خصوصیت کے ساتھ صرف اُن چیزوں کا ذکر کیا گیا ہے جو کاشی کے ساتھ تعلق رکھتی ہیں اور جن کے مطالعے سے صرف کاشی کا نقشہ نگاہوں کے سامنے ابھرتا ہے - صرف دو ایک باتوں پر اکتفا کیا جائے گا ، حسینان کاشی چونکہ بت پرست ہیں ،اس لیے اپنی رسم مذہبی کے مطابق صندل کا قشقہ اُن کی جبینوں پر ہے - چونکہ ہر طرف قشقہ جبیں حسین نظر آتے ہیں ، غالب کے تخیل نے انھیں بتایا کہ ان کو دیکھ کر فلک نے بھی اپنی جبین کو شفق کے ذریعے اسی طرح رنگین بنا لیا ہے :

فلک را قشقہ اش گر بر جبین نیست
پس این رنگینیٔ موجِ شفق چیست

پھر اپنے شعار مذہبی کی بنا پر تمام حسینوں نے اپنے رنگین و رعنا بدن کے اردگرد زنار باندھ رکھا ہے - غالب کہتے ہیں اس چمن زار میں بہار آتی ہے تو اسی لیے موج گل سے زنار بدوش ہوتی ہے -

بہ تسلیم ہوای آن چمن زار
ز موج گل بہاران بستہ زنار

ان مہ وشوں کے دمکتے ہوئے چہرے شام کے وقت گنگا کے کنارے

نظر آتے ہیں، تو چراغاں ہو جاتی ہے :

به سامان دو عالم گلستان رنگ
ز تاب رخ چراغان لب گنگ

گنگا انھیں دیکھتی ہے تو بہ صد شوق ان کے لیے اپنی آغوش وا کر دیتی ہے - یہ گل رخسار اپنے وجود رنگین کے ساتھ بہ غرض شست و شو پانی میں داخل ہوتے ہیں تو گنگا کی امواج کھلی باہوں سے استقبال اور معانقہ کرتی ہیں :

ز بس عرض تمنا می کند گنگ
ز موج آغوشها وا می کند گنگ

الغرض پڑھنے والے پر تمام اشعار کا مجموعی تاثر یہ ہوتا ہے کہ وہ اپنی آنکھوں سے کاشی کے مناظر دیکھ رہا ہے -

ان دو پاروں کا مقصد صرف یہ تھا تاکہ پتا چل جائے کہ مثنوی 'چراغ دیر' میں میرزا غالب کی انفرادیت بدرجۂ اتم موجود ہے ، اور اس کو پڑھتے ہوئے ہم 'طور معرفت' کے کوہ بیراٹ کی سیر نہیں کرتے بلکہ کاشی میں گلگشت کر رہے ہوتے ہیں - 'چراغ دیر' اپنے اندر تازگی اور جدت رکھتی ہے ، 'طور معرفت' کی نقالی نہیں - یہ سب کچھ بر سبیل احتیاط تھا - ہمارا اصل مقصد یہ تھا کہ اس حقیقت کا علم ہو جائے کہ مثنوی 'چراغ دیر' لکھتے وقت غالب کے شعور تخلیقی میں میرزا بیدل کی مثنوی 'طور معرفت' کے اثرات اس طرح رچے ہوئے تھے کہ اپنا انفرادی رنگ قائم رکھتے ہوئے بھی وہ اس کے تصورات اور اس کے اسلوب نگارش سے باہر نہ جا سکے - بنابریں یہ بات بلاخوف تردید کہی جا سکتی ہے کہ سفر کلکتہ میں معنوی طور پر بیدل ، غالب کے ساتھ رہے -

بحر تو ظاہر ہے وہی ''طور معرفت'' والی ہے - نظامی ، جامی اور ان کے بعد ناصر علی سرہندی نے بھی اپنی مثنویوں میں تواجد و سرور کے اظہار کے لیے یہی بحر اختیار کی تھی - جذبات

میں ایک تلاطم بپا ہوا تھا - دیکھیے غالب اور بیدل اس کا اظہار اپنی اپنی مثنویوں کے آغاز میں بالکل یکساں انداز میں کرتے ہیں :

بیدل	غالب
طپش فرسود شوقِ نالہ تمثال	نفس با صور دمساز است امروز
ز تحریک نفس وا می کند بال	خموشی محشر راز است امروز
کہ خاموشی نوا ساز است امروز	رگِ سنگم شراری می نویسم
غبار سرمہ آواز است امروز	کفِ خاکم غباری می نویسم

یہ دونوں شاعروں کے پہلے دو دو شعر ہیں - الفاظ ، قافیہ ، ردیف اور تصورات کی یکسانیت دیکھیے - دونوں کے ہاں لفظ ''امروز'' کی نشست جذبۂ تخلیقی کی اس کد و کاوش کی طرف اشارہ کر رہی ہے جو ایک خاص ''آن'' کو مسخر کر کے اسے ابدیت کا معنی خیز جزو بنا دینا چاہتی ہے -

میرزا غالب کے دوسرے شعر میں ''شرار نوشتن'' کا محاورہ بالکل انداز بیدل سے مطابقت رکھتا ہے - اسی 'طور معرفت' کا ایک شعر ہے :

بہر عضوم تبِ سودا شرر کاشت
ز ہر مویم دلی فریاد برداشت

میرزا بیدل نے شرر کاشتن محاورہ استعمال کیا ہے - اب نوشتن اور کاشتن میں وہی فرق ہے جو منشی اور مجاہد میں ہوتا ہے - ایک جگہ انفعالیت ہے ، دوسری جگہ فعالیت - علامہ اقبال مرحوم کی مجلس میں ایک بار بیدل کے محاورہ ''خرام کاشتن'' کا ذکر چھڑ گیا - انھوں نے فرمایا کہ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ بیدل کا فلسفۂ حیات حرکی (Dynamic) ہے اور ان کے مقابلے میں میرزا غالب کا مائل بہ سکون - بہرحال ترکیب کی مطابقت ظاہر ہے - میرزا غالب نے اپنے اس شعر میں سوز اور طپش کے لیے شرار کے استعارے سے کام لیا ہے - ان کے اردو کلام میں بھی اس غرض

کے لیے شرار کئی بار استعمال ہوا ہے - مثلاً :

رگ سنگ سے ٹپکتا وہ لہو کہ پھر نہ تھمتا
جسے غم سمجھ رہے ہو وہ اگر شرار ہوتا

لیکن ان کے فارسی کلام میں یہ لفظ ایک انوکھے معنی کو بیان کرنے کے لیے بھی استعمال ہوا ہے - مندرجہ ذیل شعر پر غور کیجیے جو دیدہ وروں کی تعریف میں کہا گیا ہے :

شرری را کہ بنا گاہ بدر خواہد جست
زخمہ کردار بتار رگ خارا بینند

اس شعر میں بتایا گیا ہے کہ اہل بصیرت کی حقیقت بیں نگاہیں زمان و مکان کے پوشیدہ امکانات سے پوری طرح باخبر ہوتی ہیں - اس شعر کے مطالعے کے بعد مثنوی 'طور معرفت' سے صفتِ سنگ کے متعلق مندرجہ ذیل اشعار پڑھیے :

بود ہر جزوش از جوش شرر ہا
نگہ پروردۂ چشم تماشا
چو اہل شرم ازو نتوان نمودن
بچندین چشم یک مژگان کشودن
درین خلوت چو شاہد آرمیدست
کہ دیوار و درش آئینہ چیدست

شرارش گر کند چشم تو روشن
سراپایش چو غربال است روشن
ولی کس را برین روزن نظر نیست
نگاہ سنگ بین باب شرر نیست
شفقہای کزین کوہ آشکار است
نہان عکس چراغان شرار است

ان اشعار میں شرار اور دیدہ وری کا تعلق موجود ہے ، بلکہ بیدل تو کہتے ہیں کہ یہ جوش شرر 'بچندیں چشم' کسی کے حسن کا تماشا کر رہا ہے - علاوہ بریں تخیل بیدل نے تصور شرار

میں وہ اشتعال پیدا کر دیا ہے کہ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ غالب کا شرار کے ساتھ مستقل والہانہ تعلق بڑی حد تک مثنوی ''طور معرفت'' کا مرہون منت ہے - شرار کا تصور ان کے ذہن میں اس طرح جا گزیں ہو چکا تھا کہ اپنی اس مختصر مثنوی میں بھی انہوں نے اس لفظ کو دو بار استعمال کیا ہے -

دوسرا شعر اختتام پر ہے :

شرار آسا فنا آمادہ برخیز　　بیفشان دامن و آزادہ برخیز

اور فنا پذیری میرزا غالب کے ہاں تصور شرار کا تیسرا پہلو ہے -

شرار کے متعلق ان تمام امور کو ذہن میں رکھ کر طور معرفت سے یہ قطعہ ''در صفت شرار'' پڑھا جائے :

بیا تا وحشتی درپیش گیریم　　مبادا چون شرر در سنگ میریم
دو روزی تیشۂ فرہاد باشیم　　ازین کہسار معنی‌ہا تراشیم
بہراہ انتظار ماست دلتنگ　　پریزاد شرر در شیشۂ سنگ
شویم آتش زن شوق شرارش　　بر آریم از طلسم انتظارش
ہمان برق کہ از جوش لطافت　　بہ گل رنگ است و در آئینہ حیرت
برنگ قطرہ از ابر آشکار است　　بطبع سنگ نام او شرار است
ز افسون لطافت کردہ منزل　　بہر سنگی چو راز عشق در دل
بہ آہنگ پر افشانی مہیّا　　درون بیضہ طاؤسان رعنا

عالمی ادب پر نگاہ رکھنے والے اپنے دوستوں سے کہوں گا کہ دنیا بھر کے کسی شاعر کے کلام سے اس قطعے کا جواب تلاش کریں -

شرار کے سلسلے میں بیدل اور غالب کے تقابلی جائزے سے اس امر کا احساس دل میں پیدا ہوتا ہے کہ مثنوی 'طور معرفت' نے میرزا غالب کو جس تصور سے بخوبی متعارف کرایا تھا ، اس کا اظہار انہوں نے نہ صرف مثنوی ''چراغ دیر'' میں کیا بلکہ ان کے تمام کلام میں ہم اس تصور سے دو چار ہوتے ہیں - اپنے اس دعوے کی تائید میں ہم ان کی ایک فارسی غزل کا یہ مطلع

درج کرتے ہیں :

دیدہ ور آن کہ تا نہد دل بہ شمار دلبری
در دلِ سنگ بنگرد رقصِ بتانِ آذری

کس قدر بولتا ہؤا مطلع ہے ، تصور کس قدر واضح ہے ۔ کائنات کے بے ترتیب اور بے رنگ عناصر میں نگاہِ بصیرت کا حسن کی جلوہ گری دیکھنا کیسا دلاویز خیال ہے ۔ اس خیال کی صحیح قدر و قیمت سے صرف ایک اعلیٰ درجے کا ذہین و فطین اور بالغ نظر سنگ تراش ہی آشنا ہو سکتا ہے جس کا تیشہ جمال افروزی کی اداؤں کو بخوبی جانتا ہے ۔ اس توضیح کے بعد مثنوی 'طور معرفت' کے مندرجۂ ذیل اشعار پڑھے جائیں جو لاریب بیدل کا شاہکار ہیں :

شبی بر تیغ کوہی بود جایم — ز بیتابی بہ سنگی خورد پایم
ندا آمد کہ ای محروم اسرار — خرابات نزاکتہاست کہسار
مباد این جا زنی بر سنگ دستی — کہ مینا در بغل خفتست مستی

بداعتِ تخیل ، طراوتِ احساس اور حسنِ بیان کا یہاں اتحاد ملاحظہ کرنے کے بعد آپ ایک بار پھر میرزا غالب کا مندرجہ بالا مطلع پڑھیں اور موازنہ کریں ۔ لیکن بیدل یہ شعر کہنے کے بعد آگے جا کر نزہتِ فکری کا ایک اور عالم دکھاتے ہیں :

سبک تر ران درین کہسار محمل
مبادا شیشۂ را بشکنی دل
نزاکت بسکہ این جا ریشہ دارد
صدای پا شکستِ شیشہ دارد
تو جسم اندیش واین جا غیر جان نیست
ہمہ میناست ، سنگی درمیان نیست

تیسرے شعر کا پہلا مصرع گنگناتے ہوئے اب مثنوی چراغِ دیر سے میرزا غالب کے ان اشعار کا مطالعہ کیا جائے :

شگفتی نیست از آب و ہوایش
کہ تنہا جان شود اندر فضایش

ہمہ جانہای بی تن کن تماشا
ندارد آب و خاک این جلوہ حاشا
نہادِ شان چو بوی گل گران نیست
ہمہ جانند ، جسمی درمیان نیست

میرزا غالب بے شک لطافتِ فکر و احساس کا پیکر ہیں لیکن خود فیصلہ فرمائیے اس خیال کا ماخذ کہاں ہے ؟

سنگ و شرار کا تذکرہ ختم کرتے ہوئے یہاں ہم مثنوی طورِ معرفت میں سے بیدل کا ایک شعر درج کرتے ہیں جس میں ''رگِ سنگ'' کی ترکیب استعمال ہوئی ہے ، اور وہ اس غرض کے لیے کہ پتا چل جائے یہ تین الفاظ ـــ رگ ، سنگ ، شرار ـــ اگر غالب یک جا ، دو دو کر کے ، یا تنہا استعمال کرتے ہیں تو یہ فیضِ بیدل ہے :[۱]

رگِ سنگی بہ نیش نالہ خون ریخت
خروشی سر بر آورد و جنون ریخت

بیدل کی 'طورِ معرفت' اور غالب کی 'چراغِ دیر' کا باہمی تعلق اب اچھی طرح واضح ہو چکا ہے - تاہم مماثلت اور مطابقت کے بعض مزید عناصر موجود ہیں اور ان کا ذکر بھی ضروری ہے تا کہ بحث سیر حاصل ہو جائے - اس ضمن میں پہلے دونوں شعرا کے ترکیبات ، تصورات یا معانی کے لحاظ سے مزید ایک جیسے اشعار پیش کیے جاتے ہیں :

غالب : بہ لطف از موجِ گوہر نرم رو تر
بناز از خونِ عاشق گرم دو تر

بیدل : ہمہ از موجِ گلشن خوش عنان تر
زِ آبِ زندگانی ہم روان تر

---

۱ - یہ ترکیب اس بات کا پیش‌خیمہ ہے جو ہم میرزا غالب کے قیامِ کلکتہ کے سلسلے میں کہیں گے -

غالب : تعالی الله بنارس چشم بد دور
بهشتِ خرّم و فردوسِ معمور

بیدل : بهشتِ اتفاقِ آرزوها
فرنگستانِ حسنِ رنگ و بو ها

غالب : بهارستانِ حسنِ لا آبالیست
به کشورها سمر در بی مثالیست

بیدل : رگِ ابرِ بهارستانِ نیرنگ
طلسمِ ریشهٔ فردوس در چنگ

غالب : کفِ هر خاکش از مستی کنشتی
سرِ هر خارش از سبزی بهشتی

بیدل : بُنِ هر خار صد گلشن در آغوش
کفِ هر خاک صد آئینه بر دوش

غالب : بسامانِ دو عالم گلستان رنگ
زِ تابِ رخ چراغانِ لب گنگ

بیدل : دو عالم رنگ و بوی خفته یک بار
زِ شورِ خندهٔ گل گشت بیدار

غالب : شکایت گونهٔ دارم ز احباب
کتان خویش می شویم به مهتاب

بیدل : تماشائی جمال شستهٔ آب
کتانم می زند بر روی مهتاب

غالب : بود در عرضِ بال افشانیٔ ناز
خزانش صندل پیشانیٔ ناز

بیدل : نگہ تا با غبارش آشنا بود
مژہ عرضِ دکانِ توتیا بود

'چراغِ دیر' کا وحدت پرور حسین تار و پود تیار کرنے کے لیے میرزا غالب نے متعدد رنگ استعمال کیے ہیں ؛ پہلا رنگ ان کے درد و غم سے تعلق رکھتا ہے ۔ اس کا اظہار بالکل قدرتی طور پر ہوا ۔ احباب کی بے مہری کا ذکر کرتے ہیں تو مولانا فضل حق خیر آبادی ، حسام الدین حیدر خاں اور امین احمد خاں کی وفا شعاری اور ساتھ ہی فراموش کاری کی طرف اشارہ کر کے غم کے تاریک سایے میں روشنی کی خوش گوار کرنیں داخل کرتے ہیں ۔ یہاں سے رنگ و نور کی نظر پرور سرزمین ، یعنی کاشی کی رعنائیوں کا ذکر چھڑ جاتا ہے ۔ غم سے مسرت کی طرف گریز تضاد کے عنصر کی وجہ سے بڑا مؤثر ثابت ہوتا ہے اور پھر وہ اس حسن خیز خطے کا ذکر کر کے گویا دادِ عیش دیتے ہیں ۔ جب جذبۂ مسرت اپنے عروج پر ہوتا ہے تو خیال آتا ہے کجا یہ عیش کوشی اور کجا میری فرزانگی :

چہ جوئی جلوہ زین رنگین چمنہا
بہشتِ خویش شو از خون شدنہا

یہاں سے پھر گریز کرتے ہیں اور سوچتے ہیں (در اصل پچھلی عیش کوشی کا تاثر ابھی موجود ہے) : ''میں نے تو اپنے روح و رواں کو آسودگی سے لبریز کیا لیکن حِس اور ذہن کی لذت کوشی میں اہلِ خانہ کو بالکل فراموش کر دیا ہے جو سچی بات ہے :

بہ شہر از بیکسی صحرا نشینان
بروی آتشِ دل جاگزینان

آن سے تغافل روا نہیں ۔'' مختلف قسم کے احساسات کا اسی طرح تانا بانا تیار کرتے ہوئے میرزا غالب عرفانِ نفس سے عرفانِ الٰہی

کی طرف رجوع کرتے ہیں جو میرزا بیدل کے طریقِ کار سے نہ صرف فکری لحاظ سے مشابہ ہے بلکہ معلوم ہوتا ہے اسلوبِ بیان بھی مثنوی طور معرفت سے مستعار لیا گیا ہے :

غالب

ترا ای بی‌خبر کاریست در پیش
بیابانی و کہساریست در پیش
چو سیلابت شتابان میتوان رفت
بیابان در بیابان میتوان رفت
ترا زاندوہ مجنون بود باید
خرابِ کوہ و ہامون بود باید

بیدل

چہ صحرا و چہ دریا و چہ کہسار
ہمہ مشتاقِ تست ای غافل از کار
اگر صحراست در راہت خرابست
وگر دریاست ، از شوق تو آبست
نہ کوہت سنگِ رہ ، نے در ، نہ دیوار
دو عالم بر صدا ، راہست ہموار

ان اشعار میں بنیادی فکر کے ساتھ ساتھ تصورات کی مماثلت اور مشابہت دیکھیے ۔ ہاں ساری کائنات حقیقی انسان کے ظہور کا جس بیتابی سے انتظار کرتی ہوئی طور معرفت کے ان اشعار میں نظر آتی ہے ، وہ بیدل کی اپنی چیز ہے ۔

ان دونوں مثنویوں میں احساسِ جمال کی نزہت میں لطافت عجیب لذت پرور طریقے سے موجود ہے ۔ میرزا غالب کے متعلق ہم جانتے ہیں کہ وہ حسّی لذتوں کے بڑے دل‌دادہ تھے ۔ لامسہ ، باصرہ ، سامعہ خاص طور پر ان تین حسّوں کی لذت آفرینی سے وہ خوب لطف اندوز ہوا کرتے تھے ۔ آن کی بہت سی حسین تراکیب اسی لطف اندوزی کی مرہونِ منت ہیں ۔ اس مثنوی میں زیادہ تر اول‌الذکر دو حسّوں کی ساحرانہ کیف پروری پائی جاتی ہے ۔ یہ

شعر ملاحظہ فرمائیے :

زہی آسودگی بخش روانہا
کہ داغِ جسم می شوید ز جانہا

ادای یک گلستان جلوہ سرشار
خرامی صد قیامت فتنہ دربار

بہ لطف از موجِ گوہر نرم رو تر
بناز از خونِ عاشق گرم دو تر

بہ تن سرمایۂ افزائشِ دل
سراپا مژدۂ آسائش دل

میرزا بیدل کے ہاں باصرہ سے لذت آفرینی زیادہ ہے - لیکن چونکہ اُن کے حسّی مشاہدے کی اساس عام طور پر تعقّل پر ہوتی ہے ، اُن کے تصورات میں نزہت زیادہ ہے - مثلاً قوسِ قزح کے متعلق اُن کا یہ شعر پڑھا جائے :

پرِ طاؤس صرفِ رشتۂ دام
خیالِ لعلِ نو خط بر لبِ جام

اسی طرح ان کے مندرجۂ ذیل تین شعروں پر نگاہ ڈالی جائے :

زِ طوفان بہارِ انبساطش
زمین تا آسمان موجِ نشاطش

شگفتن بسکہ لبریز است اینجا
زمین تا چرخ گل خیز است اینجا

تصور ہر طرف می‌بندد احرام
بہان بر خندۂ گل می‌زند گام

میرزا غالب کے سامنے طورِ معرف کی یہی جمال پروری تھی جب آنھوں نے کاشی کے متعلق یہ شعر کہا :

فلک را قشقہاش گر بر جبین نیست
پس این رنگینئی موجِ شفق چیست

صرف مندرجہ بالا قسم کے اشعار ہی نہیں بلکہ ''طور معرفت'' میں شفق کا دیا ہوا یہ نقشہ بھی میرزا غالب کے تصور میں موجود تھا۔ میرزا بیدل کہتے ہیں :

چہ گویم زین شفقہای جہانتاب
کہ آتش ہم نمی باشد باین آب
کدامی نالہ بر اوجِ فلک تاخت
کہ این آتش بجانِ عالم انداخت
بیان در وصفِ او ناقص کمند است
عبث دامن مزن آتش بلند است
کدامین بسمل این جا پر فشان شد
کہ خونش رفتہ رفتہ آسمان شد
نمی دانم باین شوخی کہ زد چنگ
کہ شد بی‌پردہ حسنِ عالمِ رنگ
کہ وا کردست بر آئینہ آغوش
کہ عکسش کرد عالم را چمن پوش
تصورہا بیادش جنت احرام
خیال از رنگ تصویرش گل اندام
نشستہ عالمی زین موج نیرنگ
چو برگِ گل بزیرِ خیمۂ رنگ
ہمیں جوشِ بہارِ انبساط است
ہمیں گلگونۂ حسنِ نشاط است

لطافتِ احساس اور رعنائۂ خیال دیکھیے ، تخیل کے زور سے رومان پروری کا عالم ملاحظہ کیجیے - ان میں سے کون سا شعر ہے

جو رنگینیوں کے ایک نئے بہشت میں نہیں پہنچا دیتا - یہی چیزیں میرزا غالب کو پسند تھیں - اُن کی شیفتگیِ بیدل کا راز انھی چیزوں میں پنہاں ہے - ہم احساسِ حسن کی اسی لطافت میں میرزا غالب اور میرزا بیدل کی مماثلت دیکھتے ہیں - یہی مماثلت تھی جو بتانِ کاشی کو دیکھ کر بے ساختہ گویا ہوگئی اور اپنے خد و خال ہمیشہ کے لیے اہل عالم کے سامنے واضح کرگئی -

میرزا غالب کاشی سے گھوڑے پر عازم کلکتہ ہوئے - دریا کے راستے جانے کا ارادہ تھا مگر کشتی کے اخراجات برداشت نہ کر سکے - عظیم آباد پٹنہ اور مرشد آباد ہوتے ہوئے ۲ فروری ۱۸۲۸ع کو بروز منگوار کلکتہ وارد ہوئے اور شملہ بازار میں مرزا علی سوداگر کی حویلی میں ایک کھلا مکان دس روپے ماہوار کرائے پر لیا - اُن کا اصل مقصد پنشن کے حصول کے لیے جدوجہد کرنا تھا ، مگر وہاں ایسٹ انڈیا کمپنی کے مدرسے میں ہر انگریزی مہینے کے پہلے اتوار کو مشاعرہ ہوتا تھا - میرزا غالب نے اس میں حصہ لینا شروع کر دیا - میرزا نے ایک غزل پڑھی جس کے اس شعر پر اعتراض ہوا :

جزوی از عالمم و از ہمہ عالم بیشم
ہمچو موی کہ بتان را ز میان برخیزد

اعتراض یہ تھا کہ 'عالم' مفرد ہے اور قتیل کے قول کے مطابق اس سے پہلے 'ہمہ' نہیں آ سکتا - مشاعرے میں کفایت خاں ایرانی سفیر بھی موجود تھے - انھوں نے سعدی اور حافظ کے کلام سے سند پیش کر دی مگر معترضین مطمئن نہ ہوئے - مرزا غالب کے مندرجہ ذیل شعر پر بھی اعتراض کیا گیا :

شورِ اشکی بہ فشارِ بُنِ مژگان دارم
طعنہ بر بی سروسامانیِ طوفان زدۂ

معترضین کہتے تھے کہ اس میں 'زدۂ' کا استعمال غلط ہے -

میرزا غالب کو اپنی فارسی دانی پر ناز تھا ، اس لیے انھوں نے وہاں (کلکتے میں) اہل ایران سے روابط بڑھائے جو اہل زبان ہونے کی بنا پر زیادہ قابل اعتماد تھے - انھوں نے میرزا کی کھلے دل سے تعریف کی - محمد علی حزیں کو بھی اہل زبان ہونے کی وجہ سے میرزا غالب قابل اعتماد سمجھتے تھے - حزیں نے برعظیم میں آکر یہاں کے فارسی گو شعرا کو ''پوچ گو'' کہا تھا اور سراج الدین علی خاں آرزو سے نزاع شروع کی تھی جو استعمالِ ہند کے حامی تھے - اب غالب کے کلکتہ پہنچنے پر پرانی ایرانی ہندی نزاع کا از سر نو آغاز ہوگیا - اب آرزو کی بجائے قتیل اور واقف اہل ہند کے نمائندہ تھے اور کلکتہ میں ان کے طرف دار مولوی نعمت علی عظیم آبادی ، مولوی کرم حسین بلگرامی اور مولوی عبدالقادر وغیرہ تھے جو فارسی کے مستند استاد شمار ہوتے تھے - مرزا غالب کی حمایت ایرانی سفیر کے علاوہ نواب اکبر علی متولی امام باڑہ اور مولوی محمد حسن کر رہے تھے -

میرزا غالب عجیب مخمصے میں گرفتار ہو گئے - ان کے لیے پنشن کا جھگڑا دردِ جگر کا موجب بنا ہوا تھا ، وہ کوئی اور درد سر مول نہیں لینا چاہتے تھے - دہلی میں محاورہ بندی ، روزمرہ نگاری اور قافیہ پیمائی کے دلدادہ ادب دوستوں نے ان کے جدید اسلوب نگارش اور پیچیدہ افکار پر اعتراض کیا تھا اور یہاں ایرانی ہندی جھگڑا ان کے سر پر مسلط کر دیا گیا - اور لطف کی بات یہ ہے کہ دہلی میں بھی بیدل کے اتباع پر اعتراض تھا اور یہاں بھی لفظ 'زدہ' کے جس استعمال کو محلِ نظر قرار دیاگیا تھا ، وہ بھی میرزا غالب کے ذہن میں بیدل کی وجہ سے جا گزیں ہوا تھا - میرزا غالب ، میرزا بیدل کی فارسی دانی کے قائل تھے اور کہتے تھے اس برعظیم سے تعلق کے باوجود میرزا بیدل ، قتیل کی طرح نادان نہیں - وہ انھیں ایک عظیم سرچشمۂ فیض خیال کرتے تھے - اس لیے جب انھوں نے احباب کے کہنے پر بطریقِ معذرت مثنوی باد مخالف لکھی تو جہاں میرزا بیدل کی اس حیثیت کا اعلان کیا ، وہاں 'زدۂ' کے

متعلق سند بھی انھی کے شعر کی پیش کی :

می زدہ ، غم زدہ کہ ترکیب است
بقیاسِ فقیر تقلیب است
ہمچنان آن محیطِ بی‌ساحل
قلزمِ فیض میرزا بیدل
از محبّت حکایتی دارد
کہ بدینسان بدایتی دارد
''عاشقی بیدلی جنون زدۂ
قدحِ آرزو بخون زدۂ''

واوین والا شعر میرزا بیدل کا ہے اور ان کی مثنوی ''عرفان'' میں موجود ہے[1] - معلوم ہوتا ہے جوں جوں اعتراضات کا واویلا بلند ہوتا تھا ، غالب کے شعور میں میرزا بیدل کا یہ شعر پے درپے گونج پیدا کرتا تھا - اس لیے کون کہہ سکتا ہے کہ میرزا غالب نے مثنوی باد مخالف کی بحر (فاعلاتن مفاعلن فعلان) اس شعر کا حوالہ دینے کی خاطر اختیار نہیں کی تھی ، یا یہ کہ 'زدۂ' کے جس استعمال پر لوگوں نے اعتراض کیا تھا ، وہ انھوں نے میرزا بیدل سے اخذ نہیں کیا تھا ؟

اور یہ بھی دیکھیے کہ دہلی اور کلکتہ والوں کے اعتراضات کے علی‌الرغم (قربِ زمانی اور جذباتی فضا خاص طور پر معنی خیز ہے) نہ صرف یہ کہ بنارس میں بیدل کے اتباع میں مثنوی لکھ کر میرزا غالب نے واضح کر دیا کہ بیدل کا تخیل ان کے مزاجِ شعری کا جزولاینفک بن چکا ہے بلکہ کلکتے میں علی الاعلان بیدل کو محیط بے ساحل اور قلزم فیض کہا - گویا آن سے فیض حاصل کرنے کے بزبان حال و قال معترف ہونے کے علاوہ میرزا غالب یہ بھی کہتے تھے کہ ان کا فیض کبھی ختم ہونے والا نہیں - ''محیط بےساحل''

---

۱ - دیکھیے کلیات بیدل ، جلد سوم ، مطبع دپوہنی کابل - مثنوی عرفان ، صفحہ ۱۸۱ -

ض مبالغہ آرائی نہیں ہے اور نہ ہی ضرورتِ شعری کی بنا پر یہ ترکیب استعمال ہوئی ہے۔ یہ ایک شاگرد کی انتہائے عقیدت ہے، اسی لیے اُستاد کے اشعار کو اپنی ذاتی جائداد سمجھ کر حسب ضرورت بہ ادنیٰ تصرف اپنے کلام میں لے آتے ہیں۔ مثنوی باد مخالف کے ایک شعر کا موازنہ آپ خود اس نقطۂ نگاہ سے عرفانِ بیدل کے ایک شعر سے کریں:

بیدل	غالب
من کف خاک و آو سپہر بلند	من کفِ خاک و او سپہر بلند
نبرد خاک بر سپہر کمند	خاک را کے رسد بچرخ کمند

یہ شعر اسی حکایت کا ہے جس کا حوالہ مندرجہ بالا اشعار میں میرزا غالب نے خود دیا ہے۔

اب مذکورہ بالا تمام مطالب کو زیر نظر رکھ کر آپ غور فرمائیں۔ سفر کلکتہ میں میرزا غالب نے دو مثنویاں چرغ دیر اور باد مخالف تصنیف کیں۔ دونوں بیدل کی دو مثنویوں طور معرف اور عرفان کی بحروں میں ہیں اور دونوں میں بیدل سے استفادہ اور استفاضہ ظاہر ہے۔ مثنوی باد مخالف کا سال تصنیف ۱۸۲۸ع ہے جب کہ میرزا غالب کی عمر شمسی تقویم کے حساب سے پورے اکتیس سال تھی، اس لیے یہ کہنا کہ میرزا غالب نے بیدل کا تتبّع عمر کے پچیس سال تک کیا، غلط ہے۔ ہم نے جو داخلی ثبوت پیش کیا ہے، اس سے الم نشرح ہو جاتا ہے کہ جب میرزا غالب نے دس گیارہ سال کی عمر سے بیدل کے رنگ میں شعر کہنا شروع کر دیا تھا، باد مخالف کے سال تصنیف تک انھوں نے بلاشبہہ کم از کم بیس سال کے طویل عرصے تک بیدل سے اکتساب فیض کیا۔ اور سطور بالا نے پوری طرح واضح کر دیا ہے کہ ایک نابغہ کا ایک عظیم شاعر سے اتنے طویل عرصے تک اکتساب فیض کس قدر مثبت اثرات پر منتج ہوا۔ اس طرح نظر آتا ہے کہ غالب کے مرکزی نظام عصبی پر بیدل کے لطیف اور منزّہ احساس حسن اور تخیل افروز اسلوب کا ایسا اثر تھا کہ اس کے

خیال سے وہ مدہوش سے ہو جاتے تھے اور پھر عجیب لطف و سرور کے ساتھ تخلیقِ شعر کیا کرتے تھے۔

میرزا غالب کے مزاج شعری کا جوں جوں تجزیہ کیا جائے گا، واضح ہوتا جائے گا کہ اگر اس سے بیدل کے اثرات کو ختم کر دیا جائے تو بہت سے ایسے عناصر باقی نہیں رہیں گے جن کی بنا پر وہ (یعنی میرزا غالب) ہمیں اس قدر پسند ہیں۔

★★★

ڈاکٹر سید عبداللہ

اقبال اور حافظ کے ذہنی فاصلے

اقبال و حافظ کے جھگڑے میں پڑنا اور ان عظیم تلمیذان ربانی کے درمیان ثالثی کی کوشش کرنا بڑا نازک بلکہ خطرناک کام ہے ——— ایک طرف حافظ ہیں جو صدیوں سے الہام اور تغزل کا سکہ بٹھائے ہوئے ہیں تو دوسری طرف اقبال ہیں جن کے فکر نے ازل کو ابد سے ملانے کی ٹھانی ہے ——— ان کے متعلق مجھ ایسے ہیچمداں کا کچھ کہنا بڑی جسارت ہے ——— مگر میں دونوں کی عقیدت کا چراغ روشن ہاتھ میں لے کر اس بحرِ ظلمات میں اترتا ہوں۔ امید ہے کہ میرا یہ عذر قبول ہوگا۔

دل اپنا عشق کے دریا میں ڈالا
توکلتُ علی اللہ تعالیٰ

'اسرار خودی' کی پہلی اشاعت کے فوراً بعد اس ملک میں حافظ کی شاعری کے اخلاقی اثرات کے متعلق ایک بحث چھڑ گئی تھی جس میں اور لوگوں کے علاوہ خود علامہ اقبال نے بھی حصہ لیا تھا ——— بحث کا آغاز علامہ اقبال کے ان خیالات سے ہوا تھا جو انہوں نے 'اسرار خودی' کے مقدمے میں تصوف کے متعلق اور اسی کتاب کے ایک منظوم باب میں حافظ کے اثرات کے بارے میں ظاہر کیے تھے۔ اقبال نے حافظ پر جو تنقید کی تھی، اس پر خواجہ حسن نظامی اور بعض دوسرے بزرگوں کو اعتراض یہ تھا کہ ڈاکٹر اقبال نے حافظ کی تنقیص کی ہے، بلکہ خود تصوف کو موردِ طعن بنا کر تصفیۂ باطن کی اہمیت سے بھی انکار کیا ہے۔ اس سلسلے میں جو مضامین لکھے گئے ان کے جواب میں علامہ اقبال نے اپنے مضمون اخبار 'وکیل' وغیرہ میں چھپوائے جن میں اپنی پوزیشن

کی وضاحت کی کوشش کی ——— اور یہ سلسلہ تب ختم ہوا جب علامہ اقبال نے 'اسرار خودی' کے دوسرے ایڈیشن سے متنازعہ فیہ حصوں کو خود ہی خارج کردیا۔

یوں کہنے کو تو یہ بحث اس وقت ختم ہوگئی تھی، مگر حقیقت یہ ہے کہ اس کے اثرات و نتائج کا سلسلہ اب بھی جاری ہے ——— حافظ کی شاعری کے متعلق جو خیالات اس وقت پیدا ہوئے، وہ کچھ ایسے مقبول و مسلّم ہوگئے کہ اب بھی عام طور سے ان کو بلا تنقید تسلیم کر لیا جاتا ہے۔ خصوصاً جب کہ ان کو علامہ اقبال جیسے عظیم مفکر اور حکیم و مبصر کی سند انتساب حاصل ہو۔

میں سمجھتا ہوں کہ اقبال کی تنقیدِ حافظ، اقبالیات کا ایک اہم موضوع ہے اس لیے اس بات کی سخت ضرورت ہے کہ اقبال کی اس تنقید کا قدرے مدلّل انداز میں تجزیہ کیا جائے تاکہ ایک طرف علامہ اقبال کے موقف کی صحیح حکمت معلوم ہو سکے اور دوسری طرف حافظ کی شاعری یا خیالات کی صحیح قدر و قیمت کا تعیّن ہو سکے ——— اور یہ کام اعلیٰ علمی اقدار کے تحفظ کے لیے ضروری معلوم ہوتا ہے۔

محوّلہ بالا مضامین میں حافظ کی شاعری پر دو بڑے اعتراض کیے گئے ہیں: اول یہ کہ وہ اپنی شاعری میں ایک ایسی کیفیت کو محبوب بناتے ہیں جو اغراضِ زندگی کے منافی ہے۔ اور یہ بھی کہا گیا ہے کہ ان کی دعوت موت کی طرف ہے، زندگی کی طرف نہیں[۱]۔ دوم ان کی تعلیم بڑی حد تک مسلمانوں کے زوال کی ذمہ دار ہے اور مسلمانوں کے انحطاط میں اس نے بھی بطور ایک عنصر کے کام کیا ہے"[۲] ——— یہ دونوں اقتباسات علامہ اقبال کے اپنے مضامین سے لیے گئے ہیں جو انھوں نے خواجہ حسن نظامی کے جواب

۱۔ رسالہ اقبال، اکتوبر ۱۹۵۳ع۔
۲۔ رسالہ اقبال لاہور، اپریل ۱۹۵۴ع۔

میں اخبار 'وکیل' امرتسر میں لکھے تھے -

حافظ کے متعلق علامہ اقبال کی اس رائے کا یہ اثر ہوا کہ لوگوں میں یہ خیال پھیلا ہوا ہے کہ اقبال اور حافظ ایک دوسرے کی عین ضد ہیں - یہ خیال اقبالیاتی ادب میں ہر جگہ ملتا ہے اور اس میں بعض بڑے بڑے مصنف بھی شامل ہیں - اس سبب سے یہ سوچنا بے حد ضروری ہوگیا ہے کہ کیا حافظ و اقبال سچ مچ ایک دوسرے کی ضد ہیں اور کیا حقیقتاً ان میں اتنا بُعد ہے جتنا سمجھ لیا گیا ہے ؟ اور پھر کیا حافظ کی تعلیم واقعتاً اتنی حیات کش ہے جتنی ظاہر کی جا رہی ہے ؟

میں اس موقعے پر اس بحث کو نہیں چھیڑتا کہ حافظ کی شاعری نے مسلمانوں کے زوال میں ایک عنصر کا کام کیا ہے - یہ بحث سارے اسلامی خصوصاً اسلام کے بعد عربی اور فارسی ادب سے متعلق ہے - 'اسرار خودی' میں ادبیاتِ اسلامیہ کی اصلاح کے لیے جو اصول پیش کیے گئے ہیں ، ان کو بنیادی طور پر صحیح سمجھنے کے بغیر چارہ نہیں ، مگر یہ خیال ضرور قابل غور ہے کہ حافظ نے انحطاط اسلامی میں خاص حصہ لیا ——— یہ اسلامی تمدن اور اجتماعیات کا بڑا ہی ضروری مسئلہ ہے ، اس کے اسباب کی بحث بڑے غور و فکر کی محتاج ہے اس لیے میں اس کو اس موقع پر نظرانداز کرتے ہوئے حافظ کے متعلق دوسری بحث کا تجزیہ کرتا ہوں -

اس سلسلے میں ، سب سے پہلے علامہ اقبال کے موقف کو سمجھنا ضروری ہے ——— اقبال ایک ایسی صدی کے حکیم و شاعر ہیں جس میں مسلمانوں کا سیاسی انحطاط انتہا تک پہنچ چکا تھا ——— ان کے سامنے قوم کی تعمیر نو کا اہم مسئلہ موجود تھا - اس غرض سے انھوں نے تمام ایسے عناصر کا سراغ لگانے کی کوشش کی جو ان کے نزدیک مسلمانوں کے قوائے حیات کے تعطل کا باعث ہوئے ——— ان کے زمانے میں عالم اسلام پر جو افسردگی اور غنودگی طاری تھی ، اس کو دور کرنے کے لیے انھیں

ایسے افکار کی ضرورت تھی جو قوت و توانائی اور جوش و ولولہ پیدا کر سکیں ——— اقبال کی نوا ان کے اپنے زمانے کی بنیادی ضرورتوں کے عین مطابق تھی ——— ان کے عصر کو کسی توانا اور جوش انگیز ادب کی ضرورت تھی ——— یہ بھی تسلیم شدہ بات ہے کہ اقبال کی حکمت کاملاً اثباتیت اور مستقبلیت (یا نصب العینیت) کے افکار پر مبنی ہے ——— خود کے شعور سے آگے بڑھ کر ترقی و عروج کے انتہائی مدارج تک لے جانے کے لیے جد و جہد اور ارتقاے حیات میں قدم قدم پر جدل و پیکار کی ضرورت ان کے فکر کا سنگ بنیاد ہے ——— زندگی کا یہ حرکی تصور اور تغیر کی ترقی پذیر اساس ان کے خیالات کا ایک لازمی تصور ہے ——— ان کے تمدنی عقائد علوم طبعی سے سراسر ماخوذ نہ سہی ، حقائق علمی سے بے نیاز بھی نہیں ——— یہ سب باتیں اقبال کے یہاں ایسی ہیں جو اتنی مسلّم ہیں کہ ان پر کسی بحث کی ضرورت نہیں ۔ اس لحاظ سے اقبال ایک یکتا اور منفرد پیغام کے مالک ہیں جس کو حافظ کے کلام میں ڈھونڈنا عبث ہے ۔

اقبال کے مقابلے میں حافظ کا زمانہ مختلف تھا ۔ آن کے زمانے کی تمدنی روح اور تہذیبی غایت بھی مختلف تھی ۔ ان کے زمانے کے لوگ آن مسائل سے دوچار ہی نہ تھے جو اقبال کے زمانے میں پیدا ہوئے ——— ان کا علمی و تہذیبی ماحول بھی یہ نہ تھا جو نئے حالات اور مغربی طاقتوں کے استیلا نے اقبال کے زمانے میں مشرق و مغرب میں پیدا کر دیا تھا ——— غرض حافظ کا دور ان کا اپنا دور اور ان کی عصری روح بالکل مختص النوع اور جداگانہ تھی ۔

ان حالات میں اقبال کے افکار کے نقطۂ نظر سے حافظ کے متعلق کوئی درشت رائے ظاہر کرنے کی بجائے زمانوں کے فرق اور فکری ماحول اور پس منظر کو بھی ضرور مد نظر رکھنا چاہیے جس کے

بغیر کسی شاعر کی شاعری یا فن کو سمجھا ہی نہیں جا سکتا۔ اس کے علاوہ شاعر کی اپنی نفسیاتی زندگی اور اس کے احساس و فکر کی خاص نوعیت کو بھی نظر انداز نہ کرنا چاہیے ۔ اس سلسلے میں حافظ کا منصب ، مشرب اور مسلک بھی ایک ایسا عنصر ہے جس کو فراموش نہیں کیا جا سکتا —— بنابریں خالصتاً فکر اقبال کی روشنی میں حافظ کی تنقید ممکن بھی ہو ، تب بھی یہ کوئی منصفانہ طریق کار نہ ہوگا ۔ ان کی شاعری پر تو خالص ادبی ، انسانی اور ابدی اقدار کی روشنی میں نظر ڈالی جانی چاہیے ۔ اور اس طرح آزادانہ طور پر ان کے پیغام کی قدر و قیمت متعین ہونی چاہیے ۔

اقبال و حافظ کو سراپا نقیض یا ضد قرار دینے کا فیصلہ قابلِ غور ہے کیونکہ حافظ کی مجموعی فکریات کا مطالعہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ اقبال کا فکر جس سر منزل کی رہنمائی کرتا ہے ، حافظ کا فکر اسی کی ایک ''پس منزل'' ہے —— ان دونوں میں باہمی وہ نسبت نہیں جو مشرق سے مغرب تک جانے والی سڑک کی متخالف سمتوں میں ہوا کرتی ہے ، بلکہ وہ ہے جو ایک ہی سمت کی اگلی پچھلی منزلوں میں ہوتی ہے ۔ یہ صحیح ہے کہ حافظ کا انداز فکر بعض امور میں زندگی کے نقطۂ نظر سے قابل اعتماد نہیں رہتا ، پھر بھی اس کو ہم اقبال کی ضد نہیں کہہ سکتے —— حافظ کے فکر میں وہ توانائی نہ سہی جو اقبال کے افکار میں ہے ، مگر سچائی اور حقیقت کے لحاظ سے اس کو بالکل مسترد بھی نہیں کیا جا سکتا ۔ اقبال اگر زندگی میں پیکار کی ضرورت پر زور دیتے ہیں تو حافظ پیکار کے لیے اس پرسکون قوت کو ضروری سمجھتے ہیں جس کے بغیر انسان پیکار کے لیے آمادہ ہو ہی نہیں سکتا ۔ حافظ کے خیالات زندگی سے لگاؤ کی اولین منزل کے ترجمان ہیں —— ان کا رخ موت سے حیات کی طرف ہے ، اسی سے حیات کی گوناگوں سرگرمیوں کے راستے آگے کو نکلتے ہیں —— زندگی بلاشبہہ پیکار ہے مگر اس پیکار کے پہلو بہ پہلو بے شمار ایسے شعبہ ہائے حیات

بھی ہیں جن کا شعور زندگی اور اس کی پیکار کے لیے مفید ہے۔ حافظ کی شاعری میں انسان کی جذباتی اور فرد کی نفسیاتی زندگی کے یہ عناصر خاصے چبھتے ہوئے انداز میں پیش ہوئے ہیں۔ ان کو پڑھنے کے بعد انسان زندگی اور نظام کائنات پر غور کرنے پر مجبور سا ہو جاتا ہے ——— ! حافظ کی آواز انسانی زندگی کی بعض بنیادی سچائیوں کی ترجمانی کرتی ہے جو اپنی جگہ ناگزیر، اٹل اور حد درجہ قابلِ توجہ ہیں۔ یہ ایسی سچائیاں ہیں جن کو جھٹلایا نہیں جا سکتا۔ مگر ان کے ذکر سے پہلے حافظ کی شاعری کے قابلِ اعتراض پہلوؤں پر غور کر لینا چاہیے۔

حافظ کے خیالات میں جو عقائد سب سے زیادہ قابلِ اعتراض قرار دیے گئے ہیں، ان میں اہم ترین چیز ان کی عیش کوشی کی تعلیم اور تسلیم و رضا کی تلقین ہے۔ جس کے متعلق یہ کہا گیا ہے کہ یہ بے عملی اور افسردگیٔ حیات پر منتج ہوتی ہے۔ چنانچہ علامہ اقبال نے 'اسرار خودی' کے حذف شدہ اشعار میں حافظ کے خیالات میں اسی عنصر کو سب سے زیادہ خطرناک قرار دیا ہے:

ہوشیار از حافظ صہبا گسار
جامش از زہر اجل سرمایہ دار
نیست غیر از بادہ در بازار او
از دو جام آشفتہ شد دستار او
بگرز از جامش کہ در مینای خویش
چون مریدانِ حسن دارد حشیش

اور اس میں کچھ شبہہ نہیں کہ اگر حافظ کے مے و مینا کو تصوف کی رموز کے تہ بہ تہ پردوں میں چھپا نہ لیا جائے اور حافظ کی شاعری کی بنیادی نفسیات کا مجموعی مطالعہ ان کے ماحول اور شخصی احوال کی روشنی میں نہ کیا جائے، تو ''ملّت مے خوارگان کا فقیہہ'' کا جو خطاب ان کو عطا ہوا ہے، وہ چنداں بے جا معلوم نہیں ہوگا ——— اور یہ اقرار کرنا ہی پڑے گا کہ وہ

تو سچ مچ لیلائے عیش کے پرستار اور عروس عشرت کے شیدائی تھے ——— اس کے سوا کچھ بھی نہ تھے، مگر انصاف یہ کہتا ہے کہ رمزی پیرایۂ بیان کا جو حق صوفی شاعروں بلکہ سبھی شاعروں کو دے دیا جاتا ہے، اس سے خواجہ حافظ کو خاص طور سے کیوں محروم رکھا جائے۔ اور بادہ و جام کی یہ رمزیت تو خود حکیم مشرق کے کلام میں بھی موجود ہے۔ بقول غالب مشاہدۂ حق کی گفتگو بھی ہو تو شاعری کا مزا تب ہی آتا ہے کہ بات بادہ و ساغر کی اصطلاحوں میں کی جائے ——— جب یہ رعایت ادب میں اور دوسرے لوگوں کو مل چکی ہے تو اس سے بیچارے حافظ ہی کو کیوں مستثنیٰ کیا جائے۔

خلاصہ یہ کہ حافظ کے بادہ و جام والے اشعار میں محض جوش انگیزی یا رمزی رعایت کے عنصر کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ خیر یہ تو ہوا ان کی صہباگُساری کا قصہ، مگر کلامِ حافظ کا محتاط مطالعہ یہ بھی ثابت کرتا ہے کہ خوش دلی اور خوش باشی کی عام تلقین کے باوجود ان کو عیاش اور عیش پرست نہیں کہا جاسکتا۔ وہ ایسے بے ضمیر رند لاآبالی بھی نہ تھے کہ انھوں نے زندگی کی تلخ موسیقی کو کبھی سُنا ہی نہ ہو، زندگی کی گہری سچائیوں پر اور کائنات کی تلخ حقیقتوں پر کبھی غور کیا ہی نہ ہو۔ یہ حافظ کے مزاج اور کردار کا صحیح تجزیہ معلوم نہیں ہوتا۔ ان کے شخصی حالات سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک محسوس کرنے والے اور سوچنے والے آدمی تھے، ان کی اخلاقی حسِ کمزور نہ تھی——— انھوں نے تو شاعری کی ابتدا ہی جذباتی خلوص سے کی ——— بابا کوہی کے مزار پر ان کی آہ و فغاں کسی بے شعور آدمی کی شعبدہ گری نہ تھی، اس میں تو ان کا گہرا احساس کارفرما تھا۔

غرض ان کی صلائے عیش ایک پردہ داری سی معلوم ہوتی ہے۔ دراصل یہ ایک دعوتِ فکر اور صلائے امید ہے جس کی پکار قدرے خوش نما بنا دی گئی ہے ——— حافظ تو پیرایۂ بیان کے

گنہ گار معلوم ہوتے ہیں - انھوں نے خوش باشی کی تصویر کو زیادہ مؤثر اور رنگین بنا دیا ہے ـــــــــ اس حد تک ان کا جُرم ثابت ہے ، مگر خوش دل رہنا اور مصائب میں بھی پُر دل رہنا کوئی عیب کی بات نہیں - اگر یہ صلائے عیش ہے تو یہ بھی بے آمیز نہیں - یہ تو ان کے گہرے احساس غم سے اُبھری ہے اور ایک حکیمانہ تفکر کا دامن تھامے ہوئے ہے - ان کا یہ غم ذاتی بھی ہے اور وسیع معنوں میں انسانی بھی ، کیونکہ ان کے غم کی اکثر صُورتیں اُن حوادث سے وابستہ ہیں جو نیرنگی فلک اور گردشِ دہر کا نتیجہ ہیں ، جن کا ہر انسان کو کسی نہ کسی صورت میں تختۂ مشق بننا پڑتا ہے - زندگی کے الم کو تقریباً ہر بڑا شاعر اور حکیم محسوس کرتا ہے - حیات کی الم انگیز موسیقی سے جو بے اطمینانی پیدا ہوتی ہے وہ بے اطمینانی حافظ کے یہاں بھی ہے - مگر حافظ کا دُکھ عجب طرح کا دُکھ ہے کہ دُنیا کے نزدیک ان کے مے خانے میں غلغلۂ عیش اور خندۂ بے پروا کے سوا کچھ نہیں - مگر انھی قہقہوں کے اندر سوچنے والے اور غور کرنے والے کو ایک ایسا نوحۂ غم بھی سُنائی دے رہا ہے جس کی لے میں انسان کا ابدی دُکھ ملا ہوا ہے - یہ ہے انسان کی اُن مجبوریوں اور غم انگیز محرومیوں کا دُکھ جو بنی نوع انسان کے لیے ابتدائے آفرینش سے وجہِ حیرت اور موجبِ غم بنی ہوئی ہیں - حافظ کی ظاہری خوش باشیوں کے اندر بھی بے کراں غم و درد پنہاں ہے - حافظ لاکھ خوش باش ہوں مگر ان کی نظر کائنات کے خونیں کفنوں پر الم آمیز نگاہ ڈالے بغیر نہیں رہتی :

باصبا باچمن لالہ سحر می گفتم
کہ شہیدان کہ اند این ہمہ خونین کفنان
گفت حافظ من و تو محرم این راز نہ ایم
از مئی لعل حکایت کن و شیرین دہنان

حافظ کائنات کے اس تغیر پذیر نظام سے سخت ناخوش ہیں جس میں انسان طوفان کے تنکے کی طرح تھپیڑے کھاتا پھرتا ہے -

وہ زمانے کے سیاسی انقلابات اور روز روز کی خوں ریزیوں سے بھی کچھ کم متاثر نہیں ہوتے :

ز تند باد حوادث نمی توان دیدن
درین چمن کہ گلی بودہ است یا سمنی

ازین سموم کہ بر طرف بوستان بگذشت
عجب کہ بوی گلی ماند و رنگ نسترنی

مزاج دہر بترشد درین بلا آری
کجاست فکر حکیمی و رای برہمنی

کوئی تعجب نہیں کہ یہ اشعار تیمور کی ترک تازیوں اور تاخت و تاراج سے متعلق ہوں —— اسی طرح حافظ اپنے زمانے کے سماجی بگاڑ سے بھی خاصے آزردہ دل معلوم ہوتے ہیں جن میں بنیادی انسانی شفقتیں بھی انھیں زوال پذیر نظر آتی ہیں —— ان کی مشہور غزل جس کا مطلع یہ ہے :

این چہ شوریست کہ در دور قمر می بینم
ہمہ آفاق پر از فتنہ و شر می بینم

ان کے غیر مطمئن احساس کا پتا دیتی ہے - غرض یہ سب سماجی ، ذاتی اور کائناتی تضاد ان کے لیے سرچشمۂ الم ثابت ہوتے ہیں:

ہر دم از درد بنالم کہ فلک ہر ساعت
کندم قصد دل زار بآزار دگر

ان سب باتوں سے یہ تو ثابت ہو جاتا ہے کہ حافظ طبعاً ایک مغموم شخص تھے اور ان کا نغمۂ عیش نوحۂ الم ہی کی ایک بدلی ہوئی صورت ہے —— یہ نوحۂ غم شخصی محرومیوں اور ناکامیوں کا نتیجہ بھی ہے مگر یہ خاص طور سے اُن عام نوعی محرومیوں کا نتیجہ ہے جو انسان کے مقدر میں ہیں —— یہ وہ محرومیاں ہیں جن سے ہر انسان کو کسی نہ کسی طرح سابقہ پڑتا ہے ، مثلاً موت کا وجود ، زندگی کا عارضی ہونا ، زندگی کی دھوپ چھاؤں

اور بہار و خزاں ، مصائب و حوادث کے نشیب و فراز ، پھر انسانی آرزو اور ''ازلی توفیق'' کے درمیان بھی تو ابدی تضاد موجود ہے جو ہر سوچنے والے کو دعوت فکر دیتا رہتا ہے ——— غرض انسان کی فطری مجبوریاں اور ازلی محرومیاں ایک حساس اور دردمند انسان کے دل میں ہمیشہ کھٹکتی رہتی ہیں ، جن کے زیراثر وہ قدرت کے نظام کو تشکیک کی عینک سے دیکھنے لگتا ہے - حافظ نے زندگی کے ان تضادات اور بنی نوع کی ان بے چارگیوں کو شدّت سے محسوس کیا ہے - وہ زندگی میں مرحلہ بہ مرحلہ اور منزل بہ منزل اپنے اور اپنی نوع کے غموں اور مقہوریوں پر غور کر کے اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ یہ تمام سنسار ایک یخ بستہ پابند نظام ہے ، اس میں اپنی پسند اور مرضی کے مطابق چلنے کی کوئی صورت ہی نہیں ، اور کبھی ہے بھی تو وہ اس درجہ محدود اور عارضی ہے کہ اس پر اعتماد نہیں کیا جا سکتا - انسانی راحتوں میں زہر غم کی اتنی آمیزش ہے کہ اس کی شیرینی بھی جامِ زہر کی ہم رنگ ہو جاتی ہے :

مجوی عیش خوش از دور واژگون سپہر
کہ صاف این سرخم جملہ دُردی آمیزاست

اور پھر سب سے زیادہ یہ کہ اس کے اکثر عناصر ایسے ہیں جن کو بدل سکنا بھی ممکن نہیں ——— روزمرہ کے معمولی افعال میں انسان کو اختیار حاصل ہو بھی جائے تب بھی فطری محرومیوں اور کوتاہ بختیوں کے مقابلے میں تو انسان مجبور ہی مجبور معلوم ہوتا ہے :

ز قسمت ازلی چہرۂ سیہ بختان
زشُست و شوی نگردد سفید و این مثل است

حافظ کی شاعری اسی نظام تقدیر کے خلاف ایک احتجاج ہے مگر حکیمانہ احتجاج - اس میں وہ جھنجلاہٹ نہیں جو مثلاً غالب کے احتجاج میں ہے - حافظ کی ناراضگی پرسکون اور بے اطمینانی باوقار

ہے۔ اسی سے حافظ کا فلسفۂ زیست وجود میں آیا ہے۔ قدرت کے اٹل قوانین ، جو ناقابل تغیر ہیں — انسان کی بے چارگی اور مقہوری — اور آنے والی زندگی کے متعلق بے اعتمادی ، یہ فکر حافظ کے اساسی اصول ہیں ۔ اس صورتِ حال میں اقبال کے تفکر نے 'ستیز' کا اصول دریافت کیا جو یقیناً ایک مثبت فلسفہ ہے ، حافظ نے 'ستیز' کی جگہ 'بساز' کی تلقین کی کیونکہ :

بر آستانۂ تسلیم سر بنہ حافظ
اگر ستیزہ کنی روزگار بستیزد

تاہم حافظ نے اردو کے شاعر فانی کی طرح موت کو دعوت نہیں دی — یہاں پہنچ کر تو غالب نے بھی یہ کہہ دیا تھا :

غمِ ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج

مگر حافظ تسکین کے لیے موت کا انتظار نہیں کرتے۔ حافظ اس کے برعکس ''جو ہے اس سے فائدہ اٹھاؤ ، خوش رہو ، پُر امید رہو'' کی تقلین کرتے ہیں ۔

یوں اگر حافظ کے اختیار میں ہوتا تو وہ اپنی مرضی کی ایک نئی دُنیا تخلیق کرتے جس کو ایسا معاشرہ نصیب ہوتا جس میں کامل سکون و سرور کی حکمرانی ہوتی ۔ مگر وہ ایسے معاشرے کی تشکیل سے مایوس ہیں ۔ ان کا خیال ہے کہ اسی ناقص نظام میں سکون و مسرت کے کچھ لمحے اگر مل سکیں تو ان کو غنیمت خیال کرنا چاہیے ۔ یہ سارا فلسفۂ عیش بے پروا کا فلسفہ نہیں ، نہ اس کو موت کی دعوت کہہ سکتے ہیں ۔ اس میں تشکیک ضرور ہے مگر یاس کا عنصر بالکل موجود نہیں ۔ مگر یہ تشکیک بھی فکر معقول اور تجزیہ سے مسلح ہے ۔ اس کے علاوہ نفع رسانی ، کم آزاری ، خودداری ، بے ریائی ، اور دوست داری کے عناصر بھی اس میں شامل ہیں ۔ بلاشبہہ اس میں آویزش ، تب و تاب اور ''بدریا غلط'' کے مناظر بالکل موجود نہیں مگر یہ آرزوئے مرگ سے بھی خالی ہے — ان کے ہاں بے عملی کا شائبہ اس حد تک ضرور ہے کہ عملِ فساد انگیز

سے دور رہنے کی تلقین کرتے ہیں ، مگر حافظ کی یہ نصیحت ایسے زمانوں کے لیے ، جن میں ہر طرف فتنہ ہی فتنہ ہو ، تو یہ دانائی اور زیرکی کے بالکل مطابق ہے ۔ عام انسانی بے اعتمادی اور بے مہری کے دور میں اس سے بہتر اور کیا طرز عمل ہو سکتا ہے کہ :

درین زمانہ رفیقی کہ خالی از خلل است
صراحیٔ مئی ناب و سفینۂ غزل است

اور ''فراغتی و کتابی وگوشۂ چمنی'' بھی کوئی ایسا مشورہ نہیں جو اہل ذوق کے لیے ناگوار ہو ۔

بایں ہمہ حافظؒ کے اس تفکر میں بہت سی کمزوریاں بھی ہیں جن میں سے بعض پر علامہ اقبال نے بجا طور پر احتساب کیا ہے ؛ مثلاً یہ کہ اس ذہنی رویے کے غالب آجانے سے مغلوبیت اور انفعالیت پیدا ہوتی ہے اور اس میں کچھ شبہہ نہیں کہ اگر حافظ کے مکمل فلسفے کو سامنے رکھنے کی بجائے اس کے 'کلوا واشربوا' والے حصے پر ہی عمل رہے تو نتیجہ یقیناً خطرناک ہوگا ۔ مگر فلسفہ تو مکمل ہی پیش نظر رکھنا پڑتا ہے ، اور پھر کوئی فلسفہ اتنا مکمل بھی تو نہیں ہوتا کہ وہ زندگی کی ہر حالت کے لیے مفید ہو ۔ بستیز یا بساز دونوں مناسب وقت پر ہی مفید ثابت ہو سکتے ہیں ۔ بے وقت کی ستیز اور بے وقت کی بساز دونوں ہی مضر ثابت ہوں گی ۔

اس سلسلے میں انسانی تقدیر کا یہ حادثہ فراموش نہیں کیا جا سکتا کہ بعض اوقات انسان ایسی مشکلات کا شکار ہو جاتا ہے جو شرمندۂ تدبیر ہی نہیں ہوتیں —— فرد کی انفرادی زندگی میں بہت سے خلا اس قسم کے ملتے ہیں جن کا پر کرنا (کم از کم پیکار سے) ناممکن ہی ہوتا ہے ۔ بہت سے پیچیدہ روحانی اور ذہنی حوادث ایسے ہوتے جن میں انسان کسی سکون بخش فلسفۂ حیات کی ضرورت محسوس کرتا ہے جو سخت مایوسیوں کے باوجود زندگی سے نباہ کی عادت سکھائے ۔ حافظ کا فکر بھی کچھ ایسا ہی فکر ہے ۔

اس کو کاملاً اگر قبول نہیں کیا جا سکتا تو کاملاً رد بھی نہیں کیا جا سکتا ۔

حافظ کی دقت ایک اور بھی ہے اور وہ یہ کہ وہ خدا کی قادریت میں گہرا اعتقاد رکھتے ہیں ——— اس عقیدے کے ماتحت زندگی میں بے نتیجہ پیکار ان کے نزدیک اور بھی بیکار ہوگئی ہے ۔ وہ ہر فعل و عمل کو وابستۂ تقدیر سمجھتے ہیں ——— یہاں تک کہ خود گناہ کی مقدرت بخشنے والا بھی ان کے نزدیک خدا ہی ہے ۔ اگرچہ ان کے نزدیک شیوۂ ادب یہی ہے کہ گناہ کو خدا سے منسوب نہ کیا جائے :

گناه اگرچه نبود اختیار ما حافظ
تو در طریق ادب باش وگوگناه من است

خدا کی قادریت کے اس ہمہ گیر تصور سے قدرتی طور پر تسلیم و رضا کا وہ عقیدہ پیدا ہوتا ہے جو حافظ کے علاوہ تمام بڑے بڑے صوفیہ کا عام عقیدہ ہے ۔ حافظ کے یہاں زندگی کے غمِ بیکراں اور جبری ناکامیوں کے جواب میں انسان کا پہلا قدم یہی مسلکِ تسلیم و رضا ہے جو درحقیقت ایک اعتراف ہے اس حقیقت کا کہ انسانی زندگی میں بہت سی ناگواریاں ایسی بھی ہیں جن کا علاج انسان کے پاس ہے ہی نہیں ۔ ان کا علاج اگر ہے تو یہی کہ ان محرومیوں اور ناگواریوں کو قبول کر لیا جائے اور بس ۔

تسلیم و رضا کا عقیدہ بلکہ مسلک مسلمانوں کے ذہن و فکر کا ایک ایسا جزو ہے جس کو اسلامی تعلیم سے جدا کرنے میں بڑی بڑی دقتوں کا سامنا کرنا پڑے گا ——— ۔ ہاں اگر خدا کی ہمہ گیر قادریت کے تصور میں فلسفیانہ سی ڈھیل پیدا کرلی جائے تو کام چل سکتا ہے مگر اس صورت میں خدا کے دائمی تعطل کا تصور سامنے آ جاتا ہے ——— بہر صورت قادر مطلق کا مسئلہ بڑا نازک مسئلہ ہے ۔ جو شخص بھی اس میں ایمان رکھے گا ، اسے زندگی میں جبر ۔ اور جواب میں تسلیم و رضا کا ضرور قائل ہونا پڑے گا ۔

افسوس ہے کہ متشککانہ رجحانات کی اشاعت کے بعد تسلیم و رضا کے صحیح مفہوم کے متعلق بھی بڑی غلط فہمیاں پیدا ہوگئی ہیں ، ورنہ تسلیم و رضا (اپنی اصلی صورت میں) منفیانہ اور انفعالی طرز فکر نہیں - اس کا ایک اثباتی پہلو بھی ہے - یہ دراصل سخت ناگواریوں میں بھی ثابت قدم اور مستقل مزاج رکھنے کے لیے ذہن کا ابتدائی رویہ ہے جو انسان میں صبر اور برداشت کا مادہ پیدا کرتا ہے —— اور ایسا سکون بخشتا ہے جس کے سہارے حوادث کے مقابلے کی ہمت ابھر آتی ہے - جو لوگ ہر معاملے میں قدرت سے لڑنے اور ہر ناگوار حادثے میں فوری احتجاج و جارحیت کا انداز اختیار کرتے ہیں ، وہ اس عالمِ اسباب میں اکثر اوقات بدحواس ہو کر یا تو زندگی کو سراپا لعنت خیال کرنے لگتے ہیں یا پھر رد عمل کے طور پر ضعیف الاعتقاد ہو کر معمولی معمولی مادی وسائل کو خدا بنا لیتے ہیں ——— تسلیم و رضا کا مسلک اس معنی میں ایک متوازن اور حیات بخش مسلک ہے جو صبر و مقاومت اور امید و رجائیت کی طرف رہنمائی کرتا ہے -

حافظ کی ''جبریت'' کا اولین ردعمل یہی مسلکِ تسلیم و رضا ہے اور اس معاملے میں وہ عام صوفیہ کے ہم مشرب ہیں ، مگر جیسا کہ پہلے بیان ہوا ہے ، وہ رسمی طور پر کسی خاص مکتب فکر سے وابستہ نہیں - یوں وہ صوفیوں میں شمار کیے جاتے ہیں مگر رسمی تصوف سے ان کی بے اطمینانی تسلیم شدہ اور واضح بات ہے - وہ رسمی قسم کے فلسفی بھی نہیں - اور مذہب میں ظاہر پرستی کے تو وہ سخت مخالف ہیں ——— ان کا مذہب تحقیق ہے - مشرب میں وہ صلح عام کے قائل ہیں - ان کی تحقیق ذاتی احساس اور ذاتی تجربے پر مبنی ہے، تسلیم و رضا ان کا مرکزی عقیدہ ہے - اس کے بعد ان کے تصورات کئی مختلف راستے اختیار کر لیتے ہیں - مگر ان سب میں اہم تصور ان کا یہ خیال معلوم ہوتا ہے کہ زندگی ایک جبری حقیقت ہی سہی مگر اس کی بخشی ہوئی جبری ناگواریوں کو قبول کر لینے کے ساتھ ساتھ ان خوشگوار لمحات کو ہرگز ہاتھ سے نہ دیا جائے جو غم و رنج

کے اس اتھاہ ساگر میں کبھی کبھی حباب کی مانند سطح زندگی پر نمودار ہو جاتے ہیں - حافظ کے نزدیک یہ ''لمحاتِ فرصت'' بڑے قیمتی ہیں، مگر یہ بھی ضرور مدنظر رہے کہ ان لمحاتِ فرصت سے پورا پورا فائدہ اُس وقت تک نہیں اُٹھایا جا سکتا جب تک ذہن میں لطف و مسرت کی کیفیتوں کو جذب کرنے کی صلاحیت نہ ہو—— حافظ کی ساری حکمت (جس کو لوگوں نے بغرض سہولت یا بوجہ سہل انگاری ''عیش کوشی'' قرار دے دیا ہے) اسی ذہنی روپے کی تربیت کرتی ہے - ناگواریوں میں بھی خوش رہنے اور زندگی کے ہر لمحے کو اچھی طرح گزارنے کا نظریہ بلکہ مسلک یہی حافظ کا نظریہ اور مسلک ہے جس میں صبر و سکون ، ثابت قدمی اور مستقل مزاجی ، خوش دلی اور اُمید و رجا کے عناصر گھل مل گئے ہیں -

حافظ کا یہ حیات بخش نظریہ بادی النظر میں اپیقور کی تعلیمِ لذت اندوزی کے قریب معلوم ہوتا ہے مگر حافظ اور اپیقور کے نقطۂ نظر میں خاصا تفاوت ہے - پہلے تو خود اپیقور ہی کو غلط سمجھا گیا ہے ، بچارا اپیقور بھی بے محابا لذت پرستی کا قائل نہ تھا ، وہ بھی زندگی کی ناگواریوں ہی کے خلاف سکون و اطمینان کا جوئندہ تھا - اس کا مطمح نظر لذائذ کا حصول نہ تھا بلکہ غم سے نجات ہی اس کا مدعا تھا - اس حد تک تو حافظ کو بھی اپیقوری کہا جا سکتا ہے:

غمِ زمانہ کہ ہیچش کران نمی بینم
دواش جز مئی ارغوان نمی بینم

فتنہ می بارد ازین کاخ مقرنس برخیز
کہ پناہ از ہمہ آفات بمی خانہ بریم

مگر اس منزل سے آگے حافظ اور اپی قور کے راستے جدا ہو جاتے ہیں - اپی قور زندگی کی مادی حدود سے آگے نہیں دیکھ سکتا تھا - اس کے مذہب کا کچھ تیقّن نہیں ہے مگر حافظ کے یہاں خدا کی رحمت عام کا تصور بھی موجود ہے جو غم زدہ ابن آدم کی آخری جائے امید ہے - پھر دعا ہائے سحرگاہی میں حافظ کا عقیدہ

بھی یہ ثابت کرتا ہے کہ حافظ محض لذات کا دلدادہ نہیں تھا —— بلکہ ایک ایسی ذہنی کیفیت کا طالب تھا جو معنئ زندگی کے ادراک میں مدد دے سکے ۔ اس جدوجہد میں وہ مئے و معشوق سے لے کر وردِ دعا اور تلاوت قرآن کی منزلوں تک برابر سرگرم و ساعی نظر آتا ہے ۔ فطرت کے حسن اور صحن بستان کی دلآویزیوں ، چنگ و عود اور سفینۂ غزل تک تلاش کی جتنی بھی منزلیں ہیں ان سب میں اسے ایک متوازن فلسفۂ زیست کی جستجو ہے ۔ ایک ایسے فلسفۂ زیست کی تلاش جس میں غم کی بجائے آمید اور راحت کی حکمرانی ہو ۔ بہر صورت حافظ کو کوئی ابی قوری سمجھے یا متشکک قرار دے ، اتنا یقینی ہے کہ وہ امید اور زندگی کا شاعر تھا —— اس کو ناامیدی اور موت کا شاعر تو کسی معنی میں بھی نہیں سمجھا جاسکتا ۔ کیونکہ اس کے ہاں ایسے اثباتی عناصر موجود ہیں جو بہرحال ممد حیات ہیں ۔ یہ صحیح ہے کہ شدید جبری ہونے کی حد تک حافظ کے یہاں قسمت و تقدیر کا پختہ عقیدہ پایا جاتا ہے اور ان کا ایمان یہ معلوم ہوتا ہے کہ نوشتۂ تقدیر بدل نہیں سکتا مگر وہ جدو جہد اور طلب و سعی کے مسلک سے نہ بے خبر ہیں ، نہ اس کے مخالف ہیں :

قومی بہ جد و جہد گرفتند وصلِ دوست
قومی دگر حوالہ بہ تقدیر می کنند

عاقبت منزلِ ما وادئ خاموشان است
حالیا غلغلہ در گنبد افلاک انداز

ز مشکلات طریقت عنان متاب ای دل
کہ مرد راہ نیندیشد از نشیب و فراز

تکیہ بر جای بزرگان نتوان زد بگزاف
مگر اسباب بزرگی ہمہ آمادہ کنی

فیض روح القدس ار باز مدد فرماید
دیگران ہم بکنند آنچہ مسیحا می کرد

———

حافظ از پادشاہان پایہ بخدمت طلبند
سعی نابردہ چہ امید عطا می‌داری

———

در راہ عشق وسوسہٴ اہرمن بسی است
ہش‌دار گوش خود بہ پیامِ سروش کن

اس کے علاوہ حافظ کے دیوان میں جو مخالفِ سعی اشعار ملتے ہیں ، ان کا محل و مقام بھی ضرور مدنظر رکھنا چاہیے ؛ اول وہ جبری عقائد کے سلسلے میں ہوں گے - دوم ان میں عمل کے اس پہلو کی مخالفت ہوگی جو بے نتیجہ اور بے ضرورت طور پر ملال انگیز ہو - سوم وہ اشعار زمانے کی گندی سیاست اور دربار داری سے الگ رہ کر قناعت و بے نیازی سے وقت‌گزارنے سے متعلق ہوں گے —— ان تمام موقعوں پر فی‌الحقیقت ایسے خیالات ضرور ملتے ہیں جو طلب و سعی کے خلاف معلوم ہوتے ہیں مگر ان کی تاویل ممکن ہے - ایسے اشعار کو اضافی نقطہٴ نظر سے پڑھنا چاہیے کیونکہ بے تعلقی اور بے نیازی کا فلسفہ ، جو حافظ کے یہاں ہے ، اس زمانے کے سیاسی حالات کا نتیجہ ہے —— یہ تو کچھ ویسا ہی خیال ہے جو حکیم مشرق کے یہاں بھی "فقیر راہ نشین است و دل غنی دارد" وغیرہ کی صورت میں کہیں کہیں نظر آ جاتا ہے —— پھر اس نقطہٴ نظر میں حافظ تنہا نہیں ، عام صوفیوں کے علاوہ مشہور اخلاق شعراء مثلاً سعدی اور ابن یمین کے یہاں بھی بڑے زور سے بیان ہوا ہے - میں اس کو ان شاعروں کی کمزوری نہیں سمجھتا ، ان کی اخلاقی جرأت اور خودداری کہتا ہوں ، کیونکہ انھوں نے اپنے زمانے کی گندی زندگی کے خلاف آواز

بلند کی - یہ تعلیم زندگی کی نتیجہ خیز جد و جہد سے نہیں روکتی، یہ تو پست طرز معیشت اور فرومایہ قسم کی دربار داری سے الگ رہنے کی تلقین کرتی ہے -

حافظ کا تصور عشق بھی ان کے مثبت خیالات کی اس اثباتی قوت میں اضافہ کرتا ہے - عام صوفی تصورات کے رنگ میں حافظ کے یہاں بھی عشق کئی اہم کیفیتوں کا مظہر ہے - حافظ کا عشق قوت، راحت، عمل، علم، ترقی اور کمال کی کیفیتوں کا ترجمان اور نمائندہ ہے ——— حافظ کے عشق کی بہت سی کیفیتیں اقبال کے عشق سے مماثلت رکھتی ہیں - اقبال نے جو علامتیں اور اسالیب حافظ سے لیے ہیں وہ بھی اس بات کا ثبوت پیش کرتے ہیں کہ عشق کی بعض منزلوں کے متعلق ان دونوں حکیموں کا رویہ یکساں تھا - دونوں میں اگر کچھ فرق ہے تو یہ کہ اقبال کے یہاں عشق خود شعوری اور توانائی کا سرچشمہ ہے اور حافظ کے یہاں امید، لطافت اور سرور کا ——— عشق کے مقابلے میں عقل کے ناقص ہونے کے عقیدے میں بھی دونوں متفق ہیں ——— یوں معتدل لمحات میں حافظ کے یہاں ''فکر معقول'' کی بڑی اہمیت ملتی ہے ——— وہ عقل کی مدد سے زندگی کا بھی تجزیہ کرتے ہیں مگر عقل کی کامیاب رہنمائی کے متعلق ان کو بھی شک ہے، البتہ دنیاوی زندگی میں وہ شحنۂ عقل کی رہنمائی کے قائل معلوم ہوتے ہیں -

جیسا کہ میں نے شروع میں عرض کیا، حافظ و اقبال کے اس محاکمے میں بڑا خطرہ یہ ہے کہ ایک طرف یا دوسری طرف قارئین سوءظن سے کام لے کر کہیں غلط فہمی کا شکار نہ ہو جائیں - میں پہلے کہہ چکا ہوں کہ میں ان دونوں عارفوں کا عقیدت مند ہوں اس لیے ان میں سے کسی کی اہمیت گھٹانا میرا مقصود نہیں - ——— میں تو صرف یہ چاہتا ہوں کہ دونوں میں سے کسی کے ساتھ ناانصافی نہ ہو - اس کے علاوہ ہر ایک کے فکر کا صحیح مقام معلوم ہو سکے - اقبال، حافظ سے صدیوں بعد ظہور پذیر ہوئے، ان میں سے ہر ایک کا سماجی، تمدنی اور سیاسی ماحول اتنا

مختلف ہے کہ ان کے افکار کے الگ الگ سماجی محرکات کو سمجھنا
بے حد ضروری ہے ——— اقبال انیسویں اور بیسویں صدی کی
تحریک احیائے اسلام کے مفکر ہیں ، ان کا نقطۂ نظر اجتماعی ہی نہیں ،
سراپا ملی بھی ہے - اس صدی میں اسلام سے مغرب کی جو سیاسی
اور فکری آویزش نظر آتی ہے ، علامہ اقبال کے افکار میں اس کے
گہرے نقوش ملتے ہیں ——— حافظ کے زمانے میں یہ بین الاقوامی
اور بین المللی آویزش بالکل موجود نہیں تھی - ان کے زمانے کی
آویزشیں زیادہ سے زیادہ قبائلی ، علاقائی اور مقامی نوعیت کی تھیں
——— اسلام کی ''غالبیت'' کے اعتقاد کو ٹھیس نہیں لگی تھی ،
اور کسی طرف سے یہ چیلنج نہیں ہوا تھا - اسلام بھی کبھی مغلوب
ہو سکتا ہے ، اس لیے ان کے یہاں اسلام سے آویزش کی کوئی صورت
نہ تھی - فتنۂ تاتار کی آگ مشتعل ہو کر اپنی ہی راکھ میں ختم
ہوگئی تھی - اس لیے حافظ کے یہاں یہ آویزش نہیں ، بلکہ انسان کی
انسان سے آویزش ہے ، قدرت کی انسان سے آویزش ہے ، بخت و اتفاق
کی انسان سے آویزش ہے ، خود کی خود سے آویزش ہے ———
یا پھر وہ روحانی کرب ہے جو اجتماعی زندگی سے ماوراء قلبِ انسانی
کو محسوس ہوتی رہتی ہے ——— شاید حافظ کی شاعری میں
سیاسی یا تمدنی نوعیت کا کوئی پیغام نہیں ——— اجتماعی
مقاصد کے لیے فرد کے جو فرائض ہیں ، قومی اور تمدنی آرزوؤں کے
سلسلے میں فرد کو جو کچھ محسوس کرنا چاہیے ، ان کے متعلق
بھی حافظ کے یہاں کچھ نہیں ، مگر اس روحانی جستجو اور باطنی غم
کے لیے جس کا بار فرد اور صرف فرد کے قلب کو اُٹھانا پڑتا ہے ،
اس کا براہ راست مداوا حافظ کے یہاں مؤثر صورت میں موجود ہے
——— اقبال ایک جہانِ نو کے معمار ہیں ، حافظ کے تخیل نے
شاید اس مسئلے کو سوچنے کی زحمت گوارا نہیں کی ——— وہ تو
فرصتِ زندگی کو سمجھنے اور اس میں زندہ رہنے کے قابل بنانے کی
حکمت بتاتے ہیں - کل کیا ہوگا ؟ انھوں نے اس راز کی نقاب کشائی
کی تکلیف نہیں اٹھائی ——— وہ تو آج کے شاعر تھے اور آج ہی

کے اوقات عزیز کو پا لینے کے خیال میں اُلجھے رہے ———
مگر کیا آج ؟ وہ آج جو ہر صبح طلوع ہوتا ہے اور اس روز بھی طلوع ہوگا جب انسان کوئی ایسی نئی دنیا تخلیق کرے گا جس میں فوق الانسان ہستیاں مکین ہوں گی ؟

میرے خیال میں حافظ کے فکر کی سب سے بڑی کمزوری یہ نہیں کہ اس میں موت کی دعوت ہے ، بلکہ یہ ہے کہ اس نے اسرارِ حیات کی کشود کی کوششوں کی حوصلہ شکنی کی ہے ——— حافظ کے سُکر و سرور پر بھی اعتراض ہوسکتا ہے مگر ان پر وزنی اعتراض یہ ہے کہ انھوں نے عقلِ انسانی کی مسلسل ترقی اور کائناتی معموں کی تدریجی کشود سے نہ صرف بے خبری کا اظہار کیا ہے بلکہ اس کی مخالفت بھی کی ہے -

حاصلِ کلام یہ ہے کہ اگرچہ فکرِ حافظ کی بعض کمزوریوں نے ان کے خیالات کی ہمہ گیر صحت مندی کو قدرے مخدوش بنا دیا ہے ، مثلاً ان کے فکر کے بعض تشکیک انگیز عناصر، انسان کا ازلی گنہ گار ہونا ، معمائے زیست کی سعئی کشود کا بیکار ہونا ، بے تعلقی اور بے نیازی کا غیر معتدل حد تک پہنچ جانا وغیرہ وغیرہ ——— پھر بھی حافظ کی شاعری کو موت کی شاعری قرار دینا میرے نزدیک منصفانہ خیال معلوم نہیں ہوتا کیونکہ حافظ کی شاعری صدیوں سے غم و درد میں محصور انسانوں کے دلوں میں امید و سکون کے چراغ روشن کر رہی ہے - اس کو کسی صورت میں یاس و موت کا پیغام قرار نہیں دیا جا سکتا ——— یہ تو سعی و طلب کے لیے ذہنوں کو تیار کرنے والی شاعری ہے ———

عام فارسی شاعری کی غم انگیز لے سے حافظ کی شاعری بے حد مختلف ہے ——— یہ تو بالکل الگ چیز معلوم ہوتی ہے ———.

یہ صحیح ہے کہ مشکلاتِ زندگی میں طوفانوں سے الجھ جانے کا سبق اس نے نہیں دیا مگر الجھنے سے پہلے جس خاص قسم کی ذہنی آمادگی اور سکون کی ضرورت ہوتی ہے وہ آمادگی حافظ کے کلام سے ضرور پیدا ہوتی ہے۔ باقی رہی کلام حافظ کی ادبی برتری تو اس کے خود علامہ اقبال بھی منکر نہ تھے اس لیے اس بحث کی اس موقع پر چنداں ضرورت نہیں۔

★★★